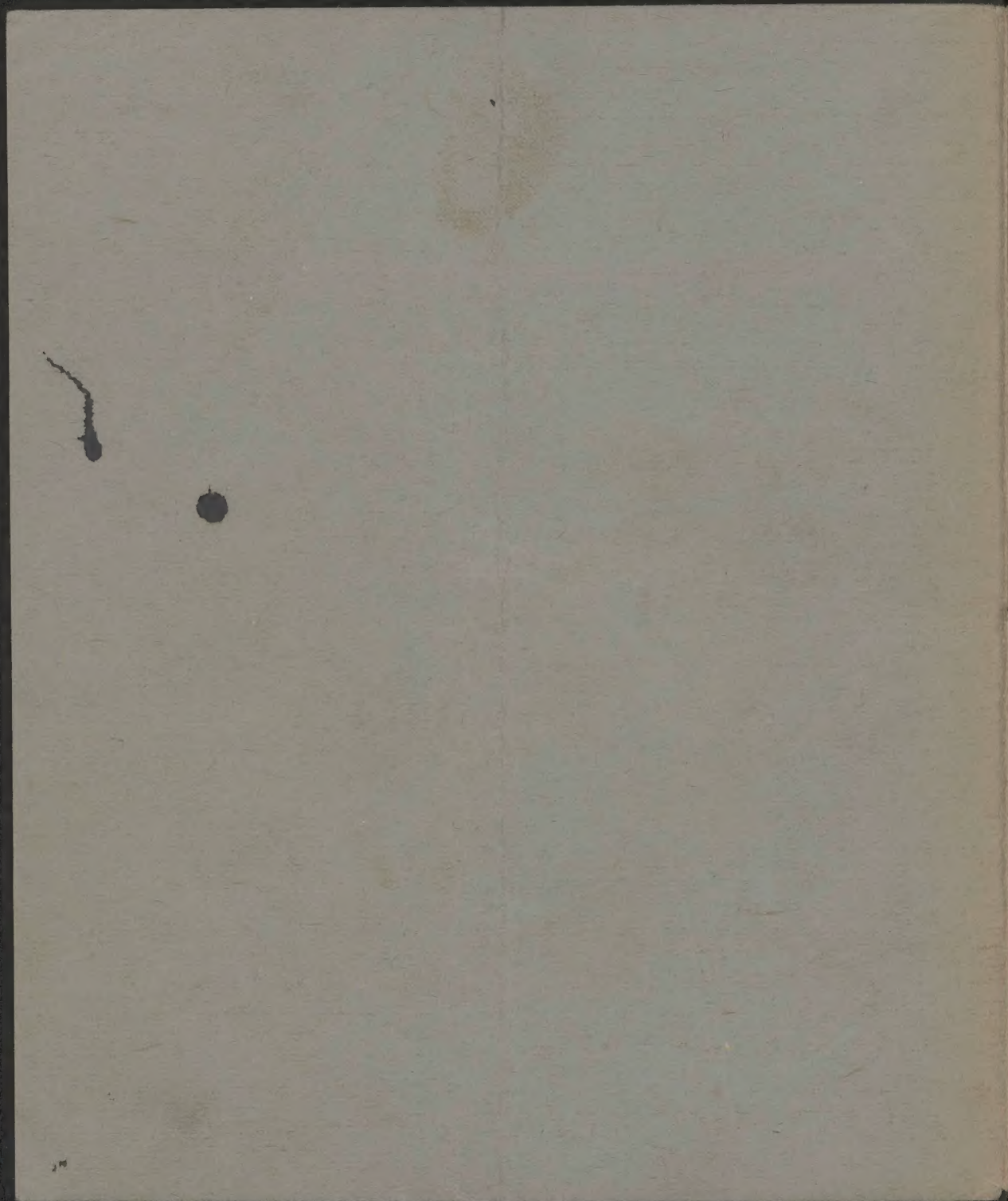


7334

IV



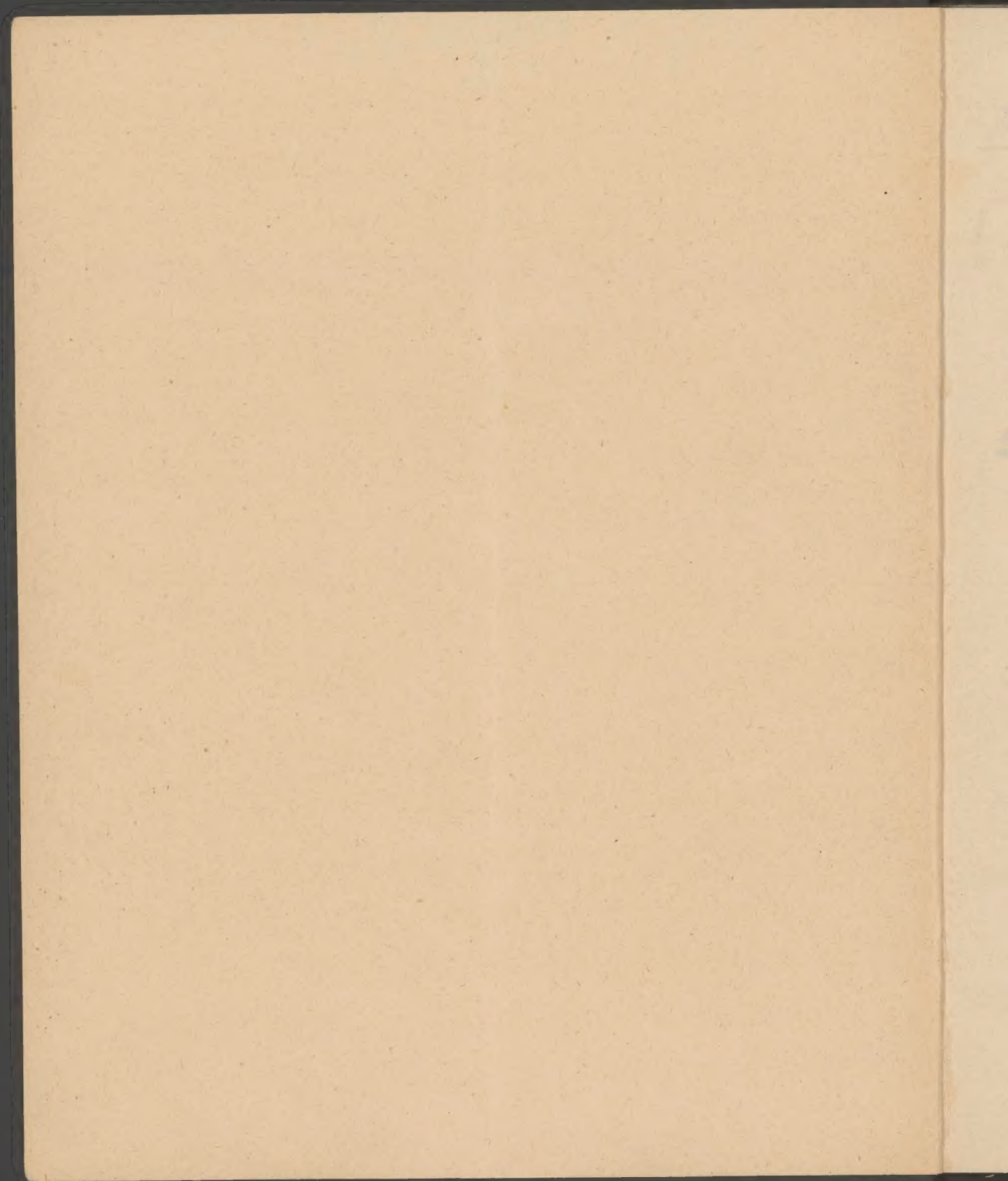
Uwagi  
co do wystawy  
„Opowieści L. M. B. Dymka”













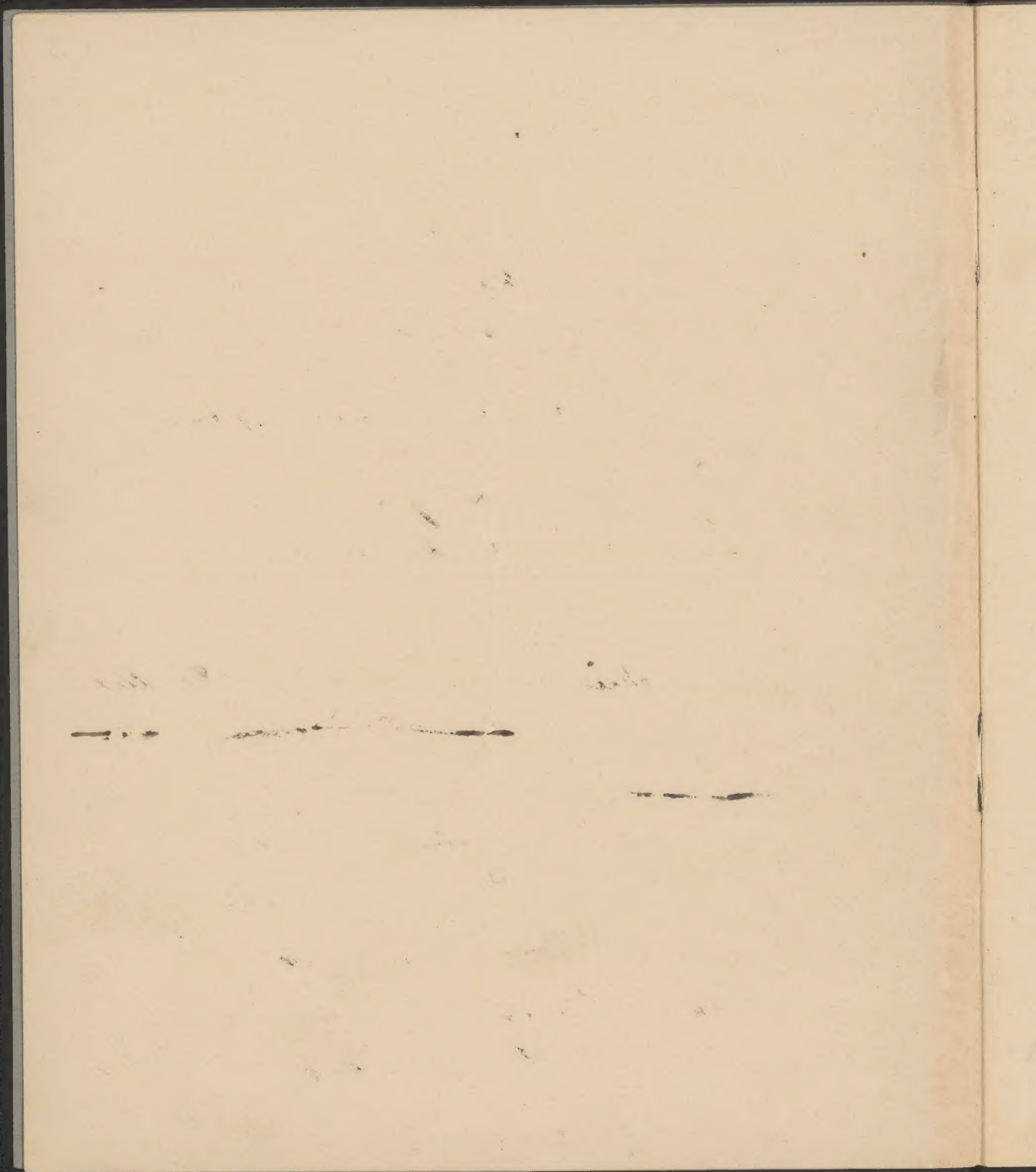
17 Bele oasb.

17 Iyual, typ klenyke nypalovage, thy  
 potany i takovic by crasne intan  
 na, tykly i piron i na pason, opetnie  
 do crasnych luntan, pascia i crasnych  
 pascia i pascia (pascia) takova

31 Iyual i pascia, opetnie i pascia  
 i I adie i pascia pascia  
 pascia i pascia, i pascia pascia,  
 i I adie i pascia

i I adie i pascia i pascia  
 i pascia i pascia, pascia i pascia  
 pascia i pascia, a nie i pascia  
 pascia i pascia i pascia i pascia  
 i pascia i pascia i pascia i pascia  
 pascia i pascia i pascia i pascia  
 pascia i pascia i pascia i pascia  
 pascia i pascia i pascia i pascia  
 pascia i pascia i pascia i pascia







Opowieści Lmci Panna Dyniska  
z'alla i' pizara cecliawerz

Komedya w 4 aktach

spisane  
Klementem Dabrowskim.

## Scenariusz

### I Poprawki, dodatek i skrócenia tekstu.

- 1) w opisie osób: persona prologu, opuszczone dyalogi - prolog wygłoszone jako monolog bez osoby drugiej
- 2) w opisie osób <sup>ma być</sup> sociec, nie ojciec gospodni
- 3) " " doś: murykami - i " przez drugie się w końcu XVII wieku.
- 4) Na str 28 zmienić opis od słow r: "deus cartiga moris do str 29 podawa "lubi mi się pastorał"
- 5) w opisie atrybucji ład i sensu (str 33) dyalogi kicha - mistrzowi zwracać się ku niemu przypominając irogac: "Na wdrwie dźwiękiem".
- 6) <sup>można</sup> opuszczenie na str 37 i 38 wystąpienie pnyri, leju
- 7) na str 40 podawać: wreszcie prę, do "daje Slader: "że ciebie robis okna u krupczyku!" - Lencota: "U Pagnirzowej!"
- 8) na str. 57 opuszczenie od słow "napierz dyalogus" do "Lylltus".
- 9) na str 98. <sup>-99.</sup> opuszczenie wystąpienie sreulbrfu.
- 10) na str 112 ma być riditunda, nie resibunda.



11) na str 119 ~~120~~ opisać od słów  
za roboty "do str 120 <sup>az</sup> postawa; summa  
"ma summatum".

12) Lmē, Lmēi, Lmēis, wymawia  
się jęzomōi, jęzomōici,  
z jęzomōici, jęj mōi, jęj  
mōi, z jęj mōici; pluralis:  
Jęzmōiawie, Jęzmōiōw,  
z Jęzmōiāni

II Straje: robota "micereranie  
w XVII w." w tablicach Jana  
Matyski "Ubrony w Polsce".

W kopalnictwie kralickim  
wyrano granatowych konturów,  
bratę iupany, bratę dno caphi,  
buty zółte. W XVII w. wyłoty konturów  
wistaty, nie wiązano ich na  
plecachi

Grapii wyrano obaryte dno  
wysale futrum, dno caphi równe  
z wypoliczcia futra albo mało co  
wypięte, obaryte, futro caphi od  
frontu rozebite, aby ~~futro~~  
na mozie futro spuszczać na  
uszy i kark.



*Alusca*











warzy krogini pnie ciwile wejcia.

w IV akcie w ciarzym konturze.

3/ Jan — w akcie przewym i zapanie  
preprstym pasem, pas moie by  
ciarzym ramiem, luty ciarne,  
lub is'the ~~a ciarzym ciarzym~~ lub  
z niewyprowadzonym skory.

w III akcie tak samo, tytu  
weliordae ma placur, który od  
brena zarwadzie gospodni

w IV akcie. w ciarzym, a przy  
najmiej ciarzym konturze  
w ciarzym luty

4/ Marika, mody, moie by przystoj  
ny, w konturze, z ~~ciarzym~~ w I ak  
cie, ruchy grzeczne, ogłota iis chys  
tne. w II akcie akty pbar,  
ciem.



5/ Lassot, Glavor, siwri, gderlini,  
6/ Franch, wajtek, Protr u T. Haksie w zu u

parach lub kurtach przeprostych  
pasem remiennym spodnie do  
butów, Franch z poeraatlu boso lub  
u pantoflach z abeigtych od potricia  
butów. u Haksie cieune ubranie.

Protr u Haksie mwie mwie lepery  
stuxery zupau.

Francha: wajtku maga grai  
Kobrety

7/ Marycha, po wrypsku, u Haksie  
sorystewy stroj Kachowski wrypski.

8/ Koolym, goudy <sup>(nos czerwony niesz)</sup> w orarumy Kow.  
Tuzen z Karabela, pompatyremy  
mow, wyprawadawgrosib z gastytku  
Lauya, jach kagris z ambaru.

9/ Mistrzewie u Stugoch zupauach, nie  
Klowy u Konturach na zupanie



- 9/ Oreladunij - spodnie do butów,  
 szar, wełnory magis ~~nie~~  
 kolorowe buty, żupany lub  
 słówce kurtki przepięte pasa,  
 mi. Niechory wchodzą w III akt,  
 cię mają na wieciechu płaszczu,  
 które zdejmują
- 10/ Opecie gospodni, słoty wygolony,  
 z farluchem, z torbą na ramieniu  
 przy boku
- 11/ Matka gospodnia, dwój braty  
 crespce, peł klasy przy boku,  
 Janku.
- 12/ Anna, Zofia "Talicie mogą  
 być bez crespów iadnych, suknie  
 mogą być drabnie, tytko jeliśi  
 rękawy podwojnie, wiewre występie  
 z pod królowych szewnych. w IV  
 obcei rano ubrane, Anna w crespce.



- 13/ Medyk, cerny kontess, cernouy  
inpan, veselie mamlich, brate  
vybozane na rehavu, cerna reha,  
vicki, dve groule obukar, o okrog,  
gtych vrbach, caphka z cernero fa,  
tra. — Rischlony, gosty kuluy zuy,  
medyk jest w IV akcie na stepie  
14/ Stary nocny, w dluhny kaponie z kap.  
Co do gry — tunem, more byc osnienym.

✓ Dobry humor widza, tj. charakteru  
okazy do kumach, puzerynia xj do  
powrotenia wltuti — sadz wje, ze  
trochu szary mi rozkodzi ta iardie.  
Sceny niekonstene grai ile moznoici  
jredko, aly widz jak napprodej spot  
Kat xj znorn z cerni vesotem.

Sceny w II akcie nie slyt zasiewnui,  
aly i daki wkravie wicki co xj  
vzeje na vesnie.

Spew w koncu III akte unison.



ale z muryka - mure być parę mas,  
kujanych murykautów na scenie,  
a holku grających za kulizniami.

W. W dółku biał, na leż,  
spierai: Jota ridibunda!

melodya ruaniej koleury.

W sceny zbiorowej ma być gwar, nie  
zbyt głośny - miłko i krykliwości.

Co do rekwizytów.

Strój wyżej podano. W akcie  
III mowa wręcz strój mistrzów i ak.  
tu I

< W akcie II laterki, mogą być  
nowoczesne, ale na wybach daj  
czerwone paski, aby się zdawało, że  
boki są z matych szylek. Pa s  
mucha, aby nie zagasty nie w  
porę, i aby były bezprzewodne co do ognia!



veruato zwykła świeca.)

W akcie III u sufitu świecownik:  
Dwie listwy drewniane ołosto 1 m. Dł.  
 grę, na kopy zbite, na 4 drutach  
 schodzących się u góry zawieszane,  
 świece na końcach listew - zapala  
 je oficer gospodni stojącemu na kiju,  
 słowem zapala od latarki na ścianie  
 lub na wzniesieniu, na słobach nie,  
 go być latarki lub kaganki.

Stół miedziany lub cynowy,  
 kufle białe jedne dwój (wiel.  
 kom) ozdobnejszy, lub w formie kiel.  
 szek.

Trzy gołecini w III akcie może  
 być brata purysta wata na  
 miednicy i misie, pranie i te  
 mowia purypraci na brody jalky



~~myśle~~  
Czaphi noszono obryte  
futrem, dno kolorowe równo  
z wysalaniem futra lub ułoco wy-  
re, ale nie wiele, obryte, futro  
czaphi od frontu rozcięte. —

W II akcie za rozpieraniem  
w piwnicy przygotowany jest dre-  
wa zwracany, ale French nie po-  
trebował go dopiero wiązać, zbierać

Schodki w II akcie mogą być  
zryte pod katem, ale pod mur  
łatwo mogł się ukryć Wazik  
ale tak, aby go widzowie teatralni  
widzieli.



10

Prolog moie cathrem opusieć, albo  
z apudwreurem drugę osoby wy-  
głosie - w takim razie po odejściu  
dynuka sala widoi na porostac' za-  
ciemniona i zaraz rozpoczyna' alit  
I, aby mi było przerwy.

< Muzyka w autnaktach nie ma  
grai cathrem nowowreurem reury,  
morna użyci' doze stary pro-  
gram ~~z~~ narodowy, coi z knalio,  
wieloi i jwrali - Mazur z Halbi,  
polones wiarusy i z Halbi,  
potpaw z open Manimurli, Kropki  
chierp stop. >



Afisze:  
Coty tytuł  
( w 4 aktach )  
Persony:

Przed dzieje się w Królestwie  
w końcu XVII. wieku

Jeżeli dyrektor zgodzi się opuścić  
prolog, to można ci postarać,  
aby go dnia piątej w któś,  
reż garesie wyprodukowano,  
dla przypomnienia przedstawienia.

Stróż nocny w kapturze, w  
stugim ubraniu, może być  
osłonięty.







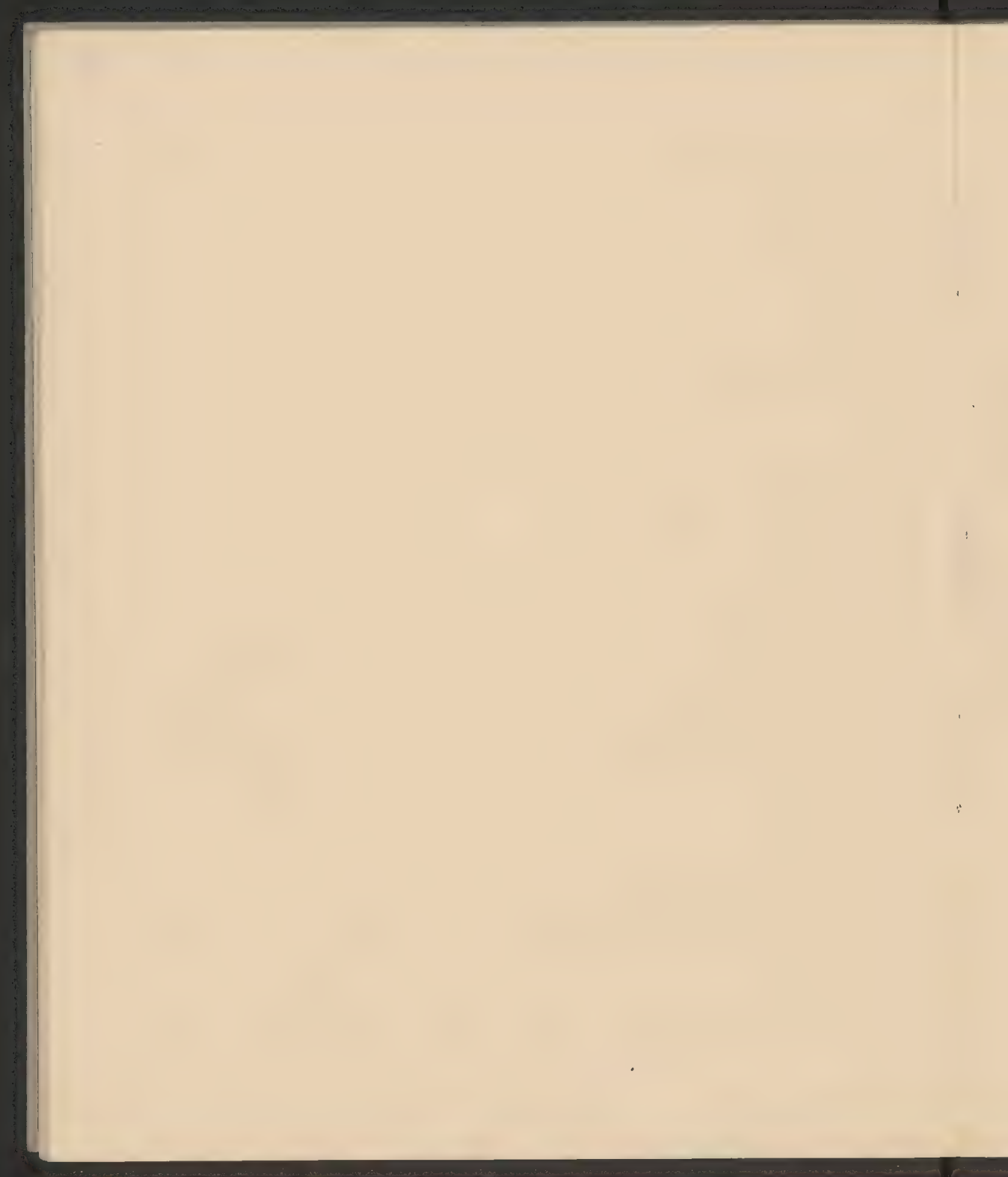


















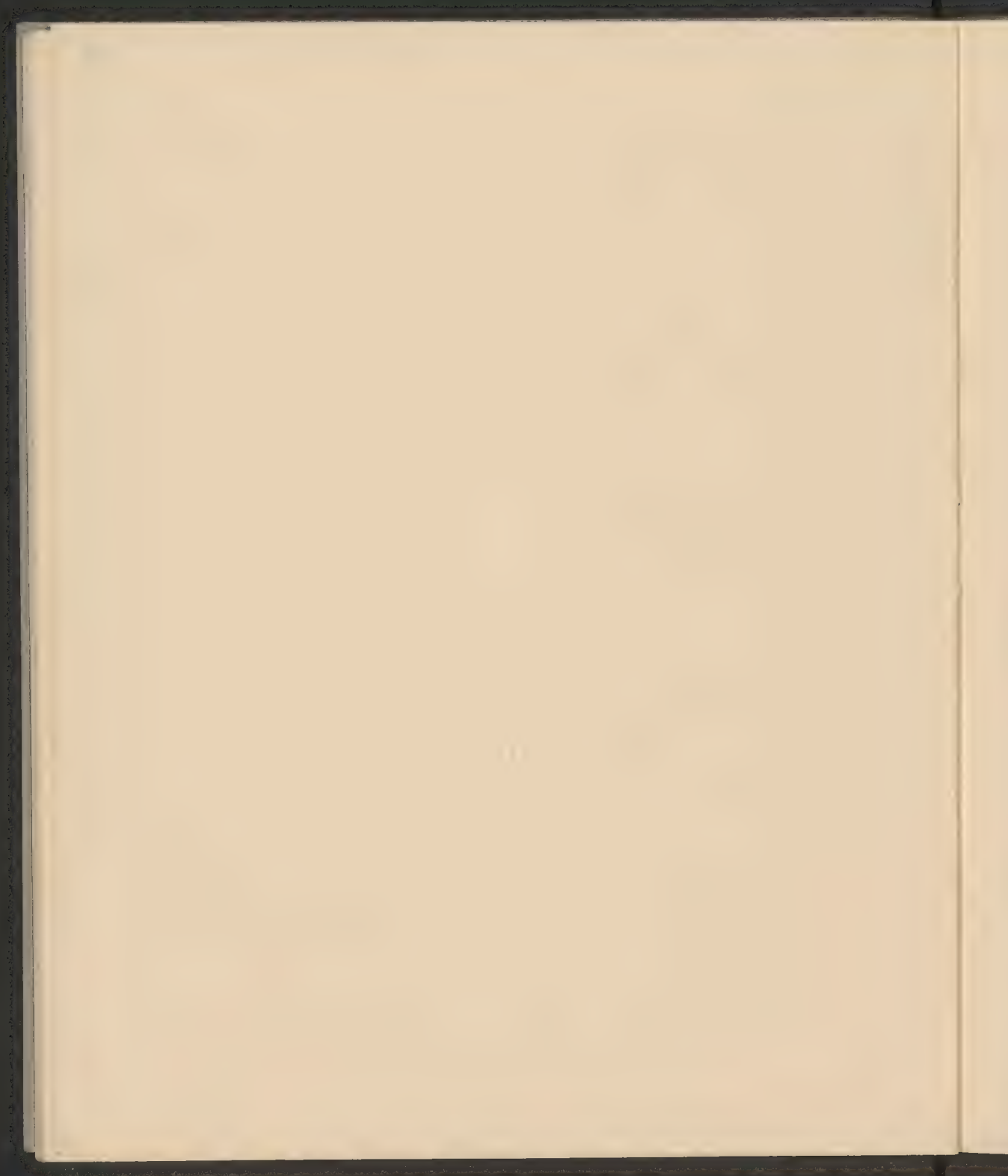






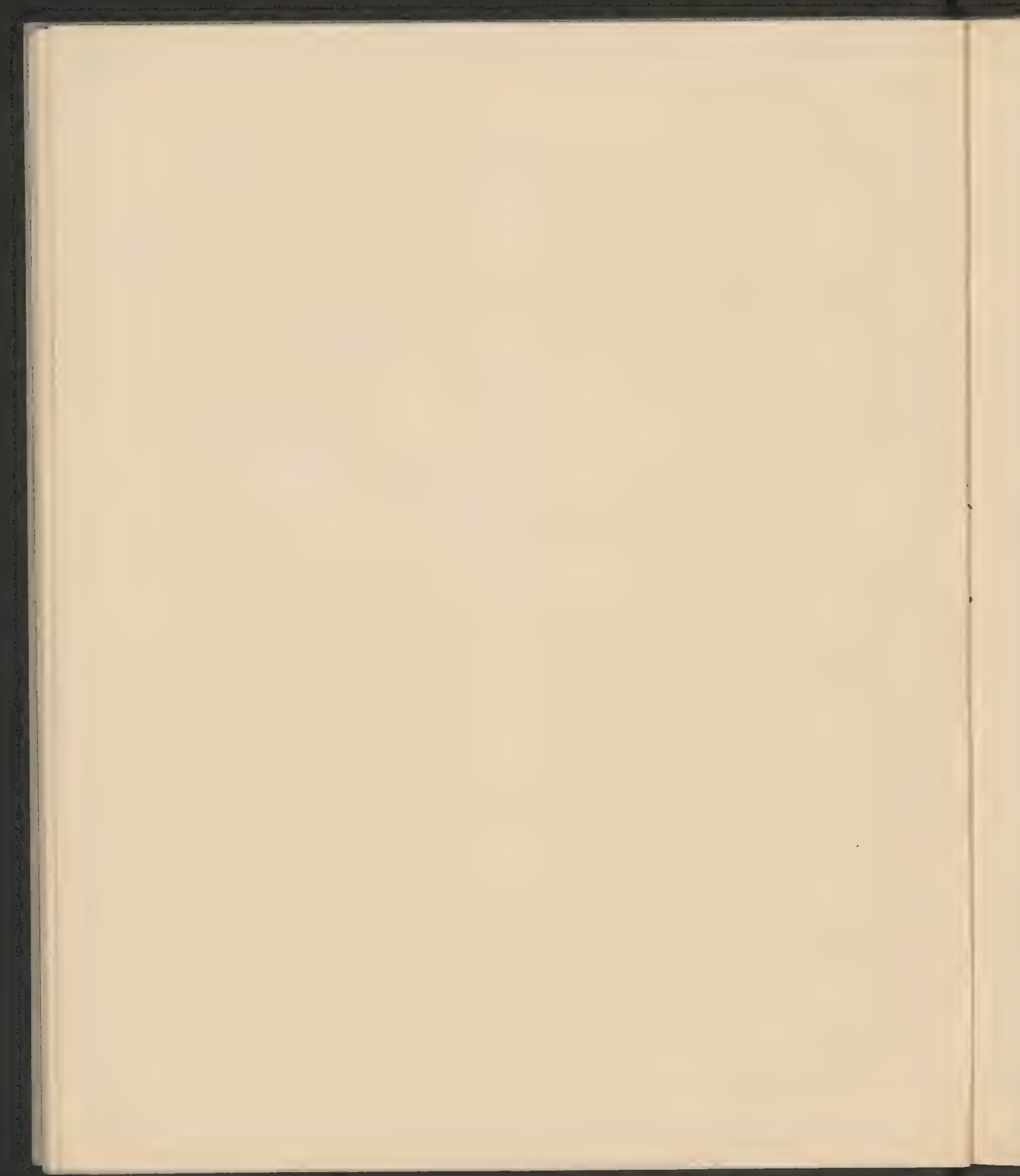






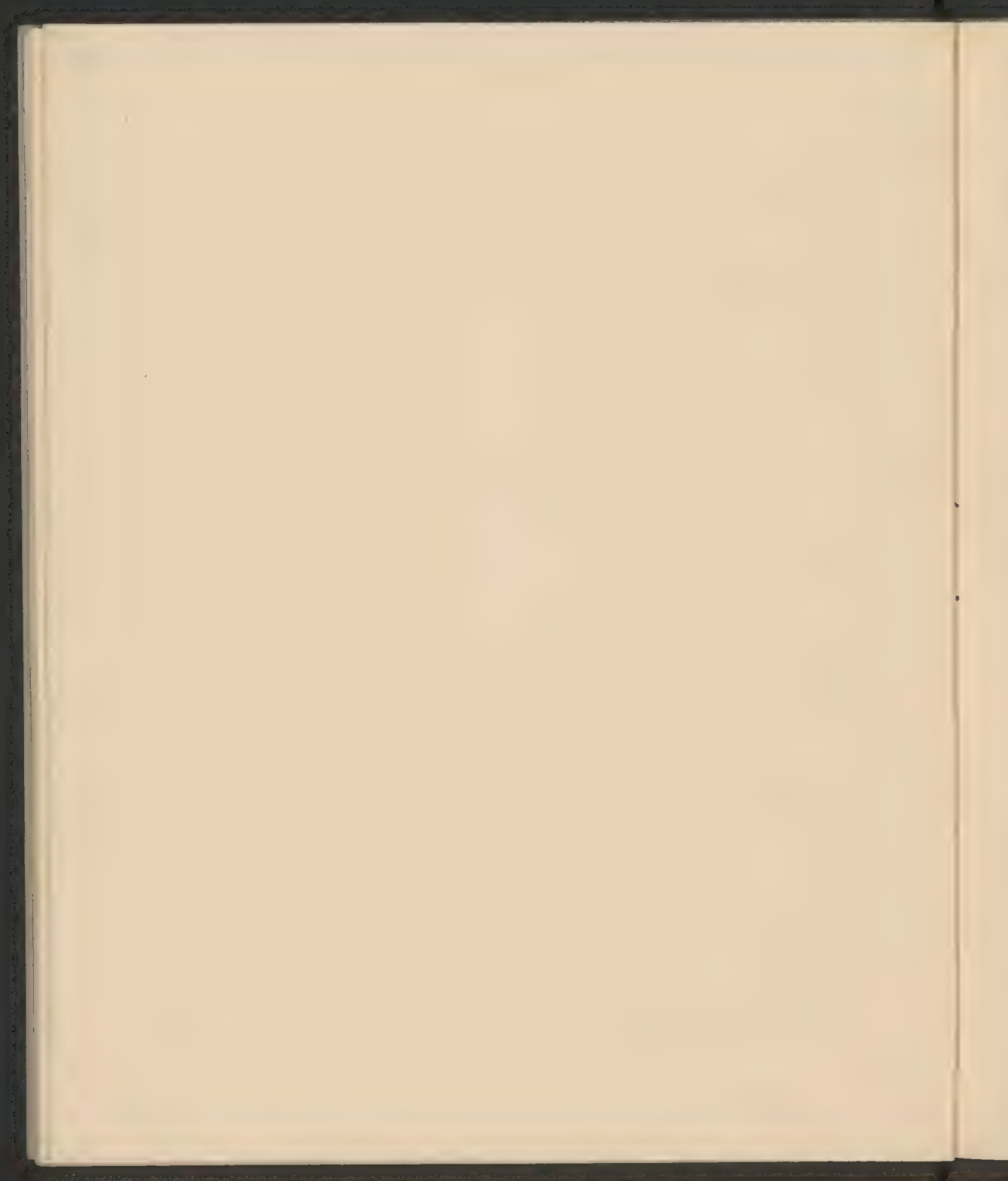












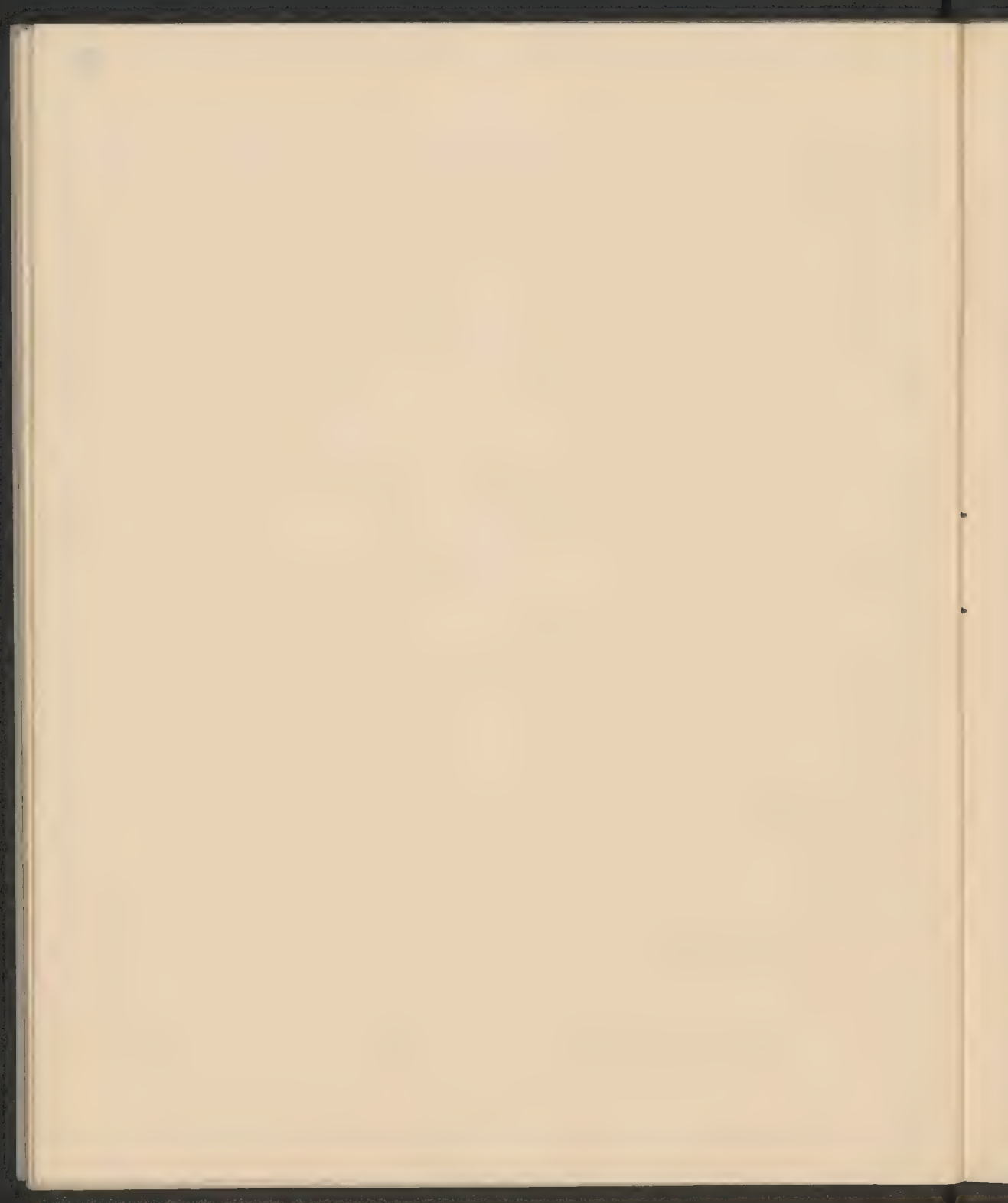




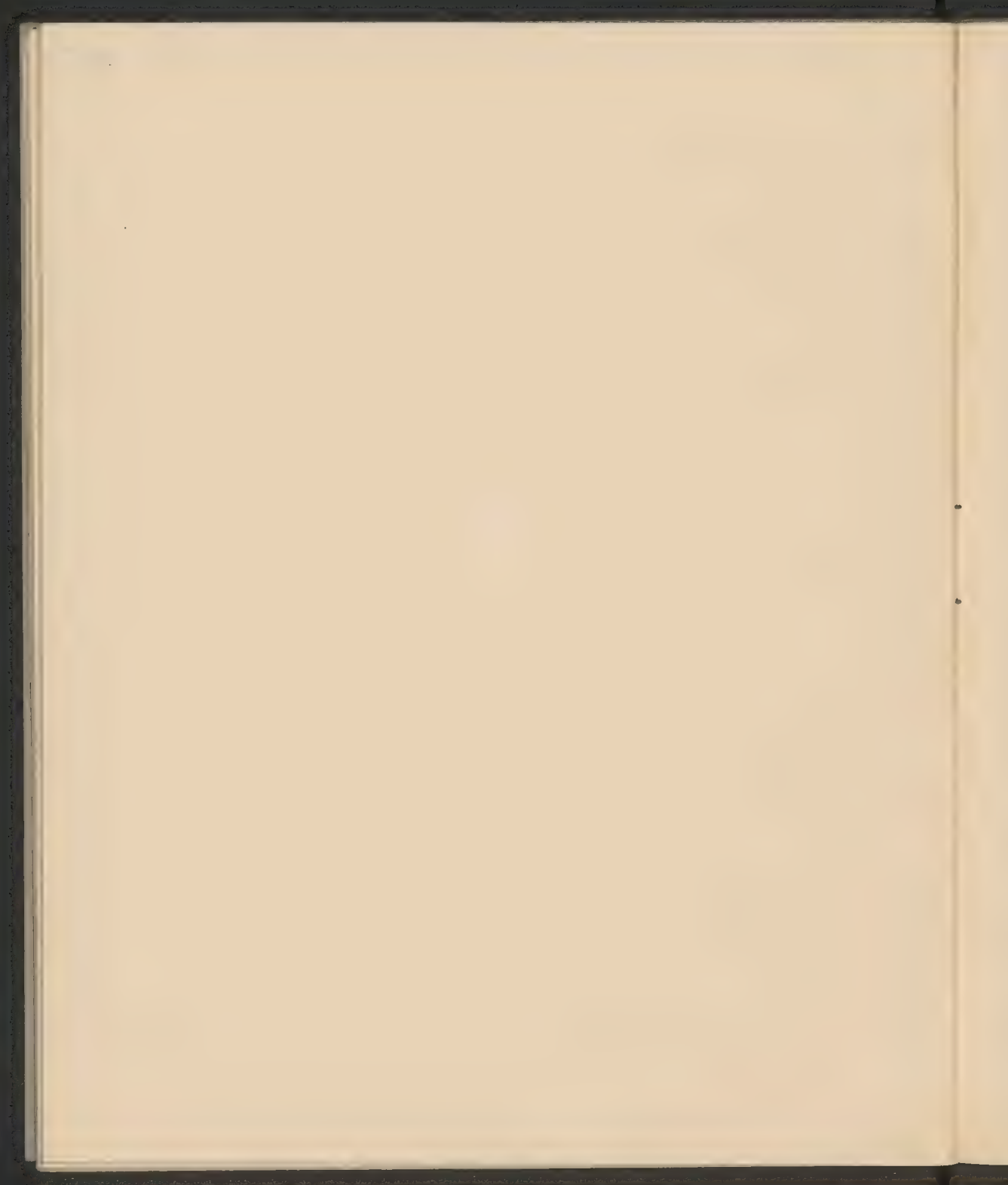












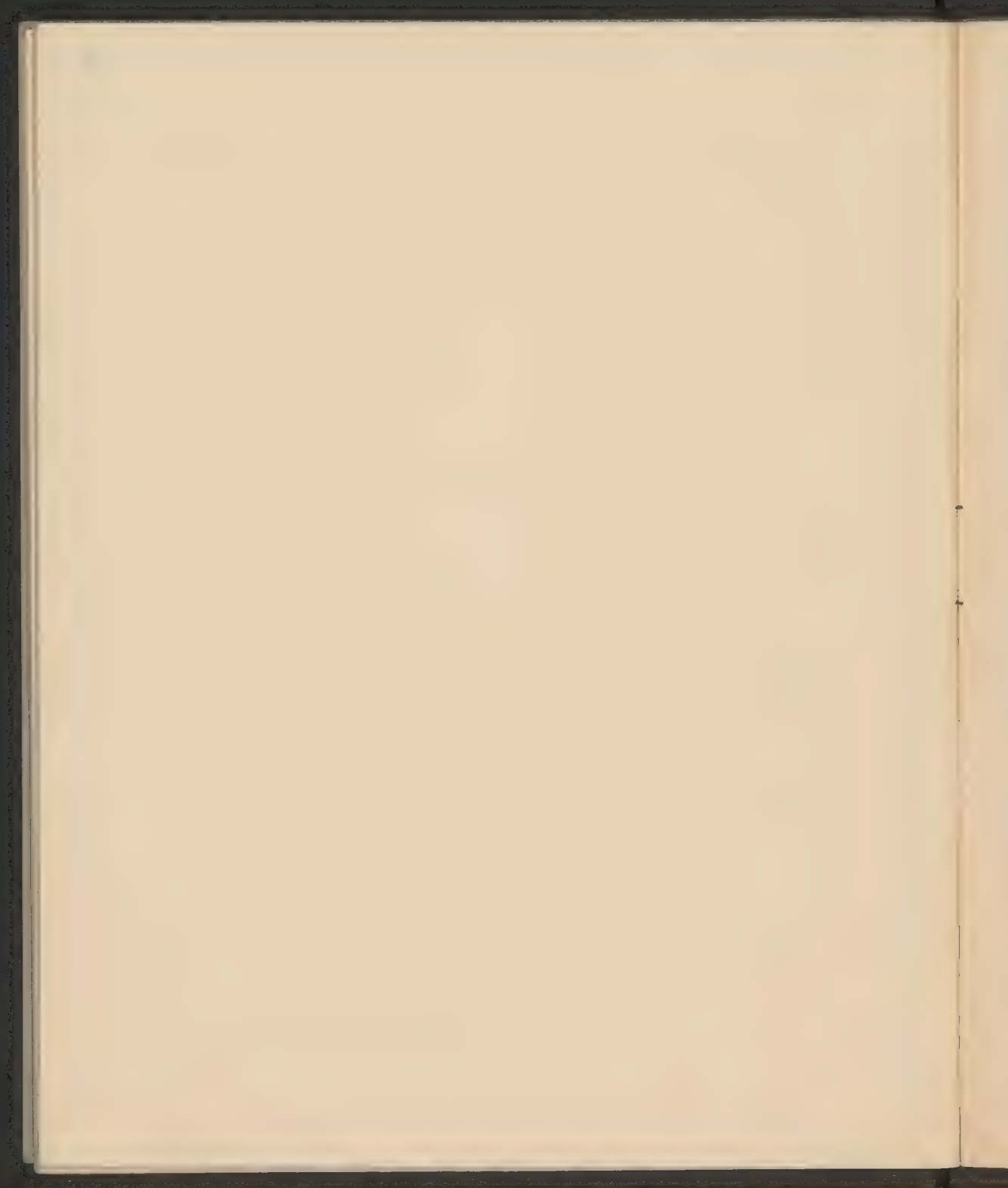




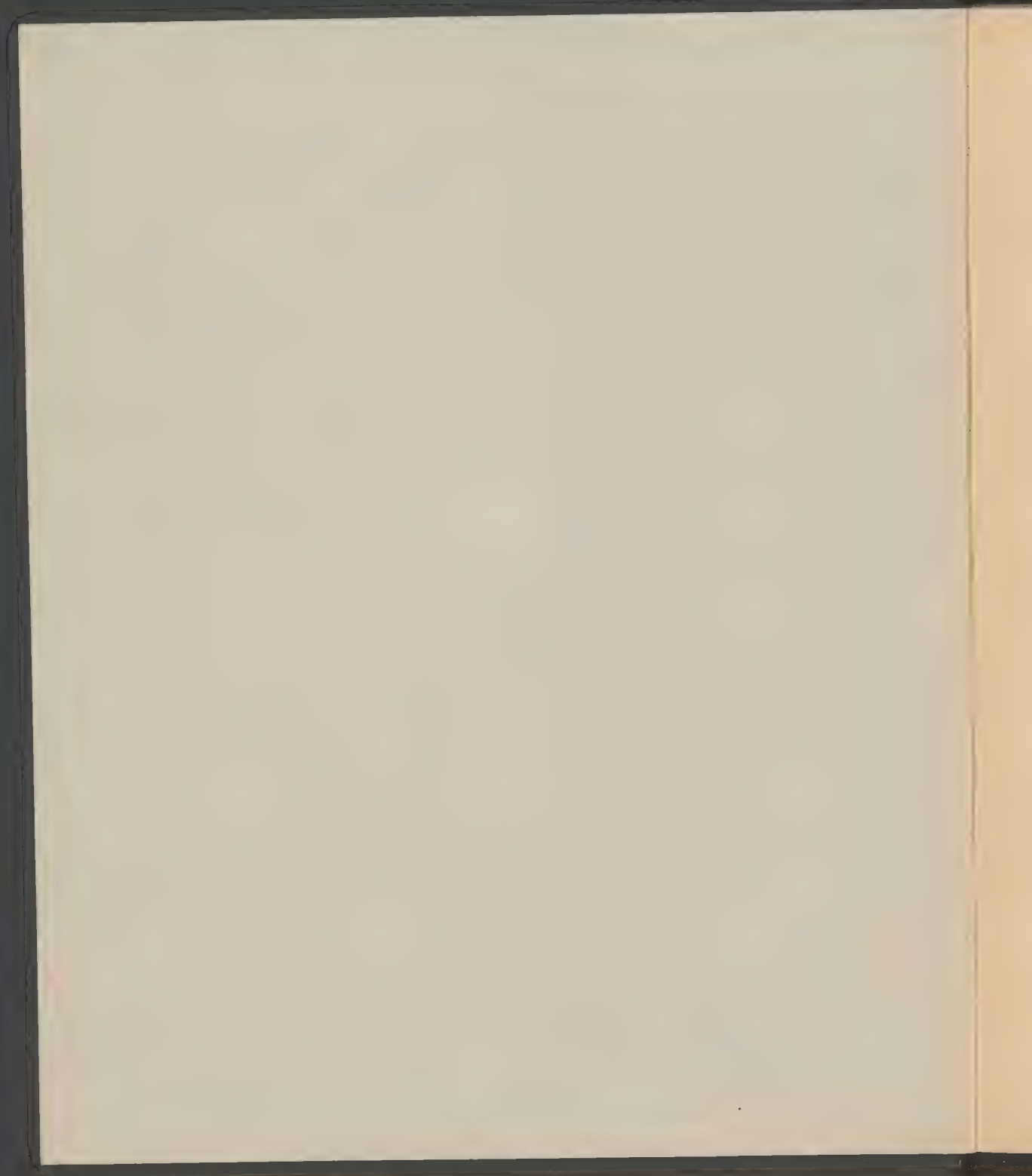






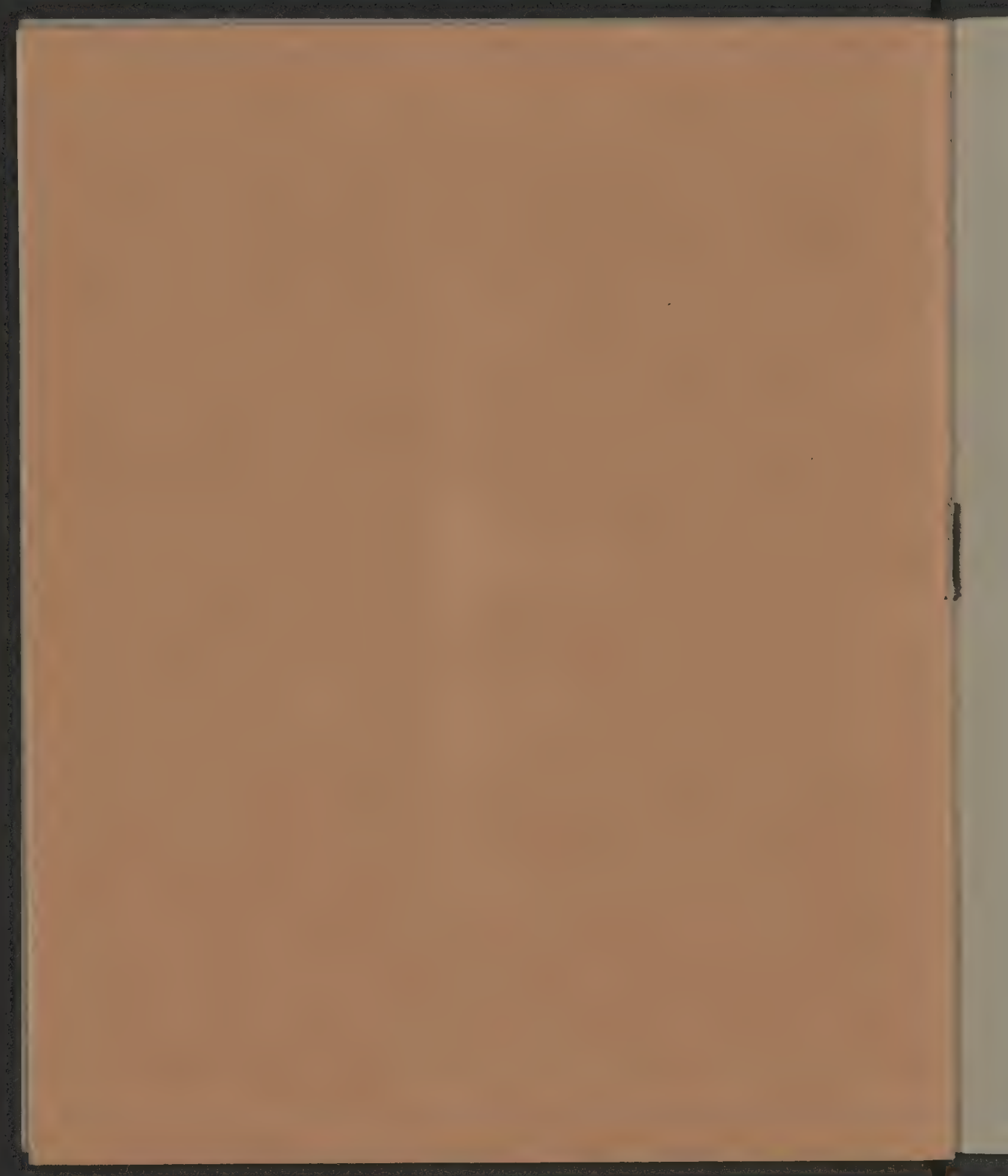




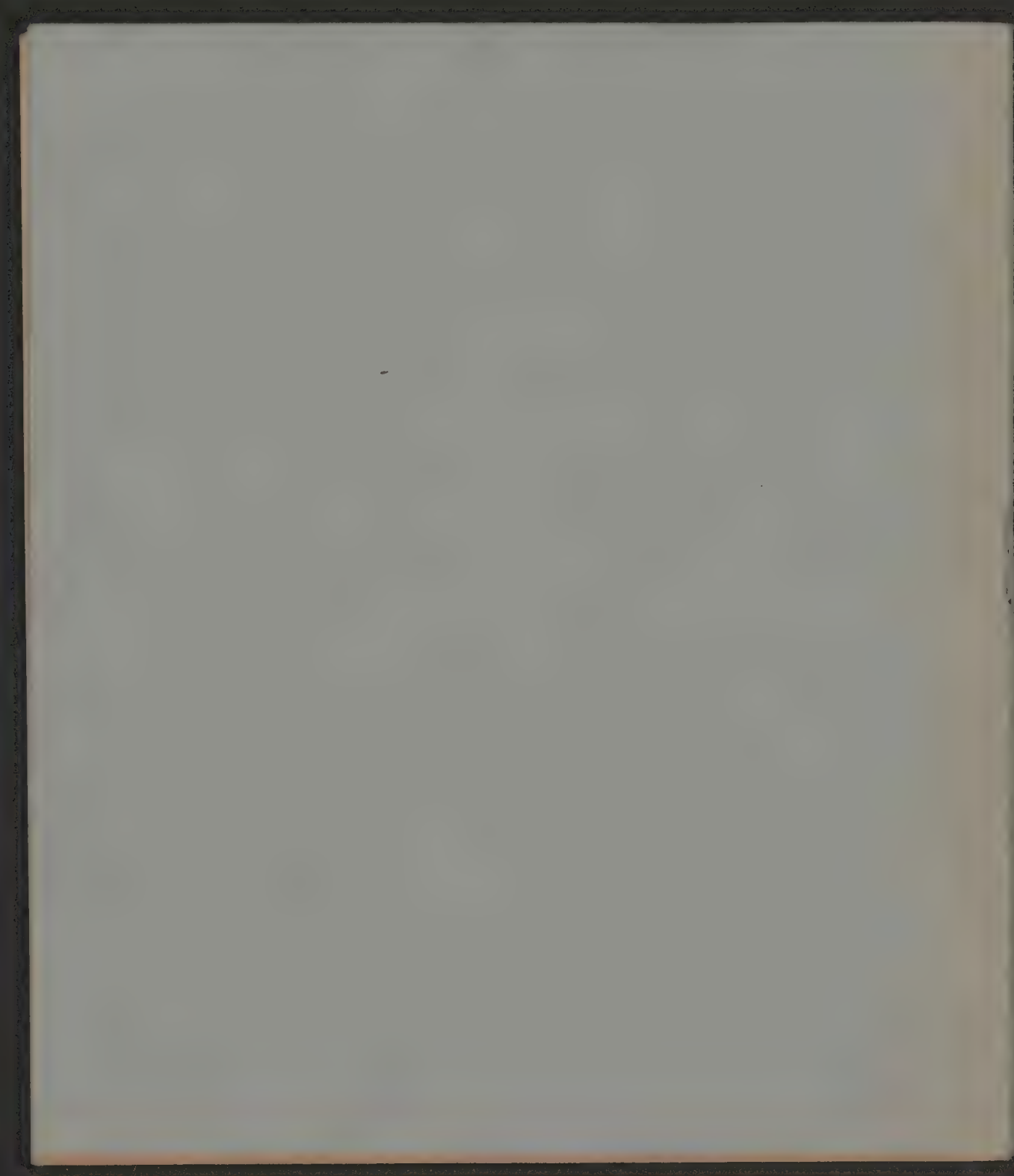












Opowieści Imci. Pana Dymka

żaka i pisarza cechowego

komedya w 4 aktach

scenariusz

Klemens Bakowski.

### Scenariusz.

I. Rozprawki dodatki i skrócenia tekstu :

- 1/. W spisie osób: „persona prologu, - opuścić dirigensa - prolog wygłosić jako monolog bez osoby drugiej ;
- 2/. W spisie osób ma być ojciec, nie ojciec gospodyni .
- 3/.       "       "       dodać: muzykanci i rzecz się dzieje w końcu XVII wieku.
- 4/. Na str. 28. można opuścić od słów ridendo cartiga mores" do str. 29. po słowa: „śnił mi się pastorał”.
- 5/. W czasie otwierania lady i sessyi (str.33) dziadzio kicha - mistrzowie zwracają się ku niemu przyjaźnie życząc: „Na zdrowie dziadziu”.
- 6/. Można opuścić na str. 37. i 38. czytanie przywileju.
- 7/. Na str. 40. po słowach. „niech pisze” dodaje ślader: „Ze ciebie robił okna u Krupozyny!”... Lascota: „U Pogwizdowej”
- 8/. na str. 57. można opuścić od słów „napiszę dialogus” do „tyktus”.
- 9/. na str. 98.-99. opuścić czytanie szentaryfu.
- 10/. na str. 112. ma być ridibunda, nie risibunda.
- 11/. na str. 119. opuścić od słów „za robotę” do str.120. aż po słowa: „summa summarum”.
- 12/. IMé, Iméi, Imeia, wymawia się jegomości, z jegomością, jejność, jejności, z jejnością, Muralis: Ichomościowie, Ichomościów z Ichmościami.

II. Stroje: zobacz „mieszczanie w XVII w.” w tablicach Jana Matejki „Umory w Polsce”

W mojej ódzwie krakowskiej używano granatowych kontuszków, białe



łupany, białe dno czapki, buty żółte. W XVII w. wylety kontusza wisiały, nie wiazano je na plecach.

Czapki noszone obszyte dość wysoko futrem, dno czapki równe z wysokością futra albo mało eo wyższe, okragłe, futro czapki od frontu rozcięte, aby na wrozie futro spuścić na uszy i kark.

W szczególności :

1/. Dymek, typ kleryka wygolonego, strój podany w tekście, tj. czar. na sutanna, żyłka i piórnik z pasem, spodnie do czarnych butów, płaszcz z rozciętymi wiszącymi rękawami (wyletami), tonsura.

2/. Szymon Drużyński szpawkaty już, w I. akcie w łupanie pasem rz. pasanym, tj. go domowemu. W II. akcie tak samo. W III. akcie ma na łupanie kontusz z wyletami wiszącymi, a nie związonymi na plecach! Iaska wysoka z gałką. Przy wejściu odziany futrem, które ma zaraz zdejmują, zatem futro może być nowoczesne nawet, bo nikt nie zauważy kroju prze chwili wejścia. W akcie IV. w czarnym kontuszu.

3/. Jan - w akcie I. w łupanie przepiętym pasem, pas może być czarny rzemienny, buty czerwone lub żółte lub z niewyprawionej skóry. W akcie III. tak samo, tylko wchodzi na płaszcz, który od biera zaraz ojciec gospođyni. W akcie IV. w czarnym a przynajmniej w ciemnym kontuszu w czarnych butach.

4/. Wałka, młody, może być przystojny, w kontuszu, z karabela a I. akcie, ruchy gładkie, ogląda się chytrze. W II. akcie okryty płaszczem.

5/. Lassota, Ślador, siwi, gderliwi.

6/. Franek, Wojtek, Piotr w I. i II. akcie w łupanach lub kurtach przepiętych pasem rzemiennym, spodnie do butów, Franek z początku bosy lub w pantoflach z obciętymi od podbicia butów. W IV akcie ciemne ubranie.

Piotr w III akcie może mieć lepszy dłuższy łupan.

Franka i Wojtka mogą grać kobiety.

7/. Maryśka, go wiejsku, w IV akcie świąteczny strój krakowski wiejski.

8/. Kertyni gruby, nosi czerwony nieoc, w czarnym kontuszu z karabela, gumpatyczny, mowę wypowiada z gestykulacją jak książę.



z ambony.

9/. Mistrzowie w długich żupanach, niektórzy w kontuszach na żupanie

9/. Czelnadnicy - spodnie do kufów, niektórzy mogą mieć kolorowe buty, żupany lub dłuższe kurtki przepięte pasami. Niektórzy wchodzić w III. akcie mają na wierzchu płaszcz, które zdejmują:

10/. Ojciec gospodni, stary wygolonyz fartuchem, z torbą na rzemieniu przy boku.

11/. Matka gospodnia duży biały czepiec, pasek kluczy przy boku, fartuch

12/. Anna, Zofia w I akcie mogą być bez czepców żadnych, suknie mogą być dowolne, tylko jakieś rękawy podwójne, wązkie wystające przed krótszych szerszych. W IV akcie ciarno ubrane, w czepcu z *czarnym ramieniem*.

13/. Medyk czarny kontusz, czerwony żupan, s erokie rękawki białe wyłożone na rękawy, czarne rękawiczki, duże grube okulary o okrągłych szklach, czapka z czarnego futra. Ruchliwy gestykulujący medyk jest w IV akcie na styku.

14/. Stróż nocny, w długiej kaptcie z kapturem może być c śnieżny.

W akcie III. można użyć strojów mistrzów z aktu I.

III. Co do rekwizytów: W akcie II. latarki mogą być nowoczesne, ale na szybach dać czarne paski, aby się zdawało, że boki są i małych szybek. Pamiętać, aby nie zagaski nie w porę, i aby były bezpieczne co do ognia! wewnątrz zwkła świeca.

W akcie II. za rupieciami, w piwnicy przygotowany pasek őrzeza wiązany, aby Franek nie potrzebował go dopiero wiązać z biegiem. Schodki w akcie II. mogą być zgięte pod kątem aby pod nimi łatwo mógł się ukryć Wanka, ale tak, aby go widzowie teatralni widzieli.

W akcie III. u sufitu świecznik: dwie listwy drewniane około 1 m. długie, na krzyż złożone, na 4 drutach schodzących się u góry zawieszane, świece na końcach listew - zapala je ojciec gospodni stoczkiem na kiju, stoczek zapala od latarki na ścianie lub na szynkwasiu, na stołach mogą być latarki lub kaganki.



Dzban miedziany lub cynowy, <sup>kufle</sup> blaszane, jeden duży (silikon) ozdobniejszy, lub w formie kielicha.

Przy gołeniu w III akcie ~~może~~ być biała puszysta wata na miednicy imitująca pianę i tę można czeplać na brodę jakby mydląc.

IV. Co do gry: aktorzy muszą role umieć pamięciowo zupełnie dokładnie, bo nie można sztukować archaicznego tekstu nowoczesnymi wyrażeniami.

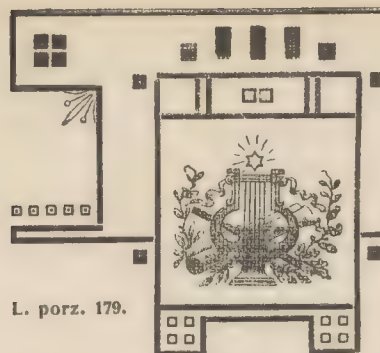
Dobry kumer widza, tj. znalezienie ciekawych do śmiechu, przyczynia się do powodzenia sztuki - sądzą więc, że trochę szarży nie zaszkodzi tu i owdzie. Sceny niekoniecznie grać o ile możliwości prędko, aby widzący jaknajprędzej spotkał się z czymś wesołym. Sceny w akcie ~~III~~ <sup>II</sup> niezbyt zaciemniać, aby i dalsi widzowie widzieli co się dzieje na scenie.

Śpiew w końcu aktu III. unisono, ale z muzyką, może być paru młodych muzyków na scenie, a kilku grających za kulisami. W druku błąd, należy śpiewać: Tota ridibunda! Melodya znanej kolędy.

W scenach zbiorowych ma być gwar niezbyt głośny, uniknąć krzykliwości.

Muzyka w antrakcie nie ma grać całkiem nowoczesnych rzeczy, można ułożyć dość stary program narodowy, coś w Krakowiaków i Górali, Mazur z Halki, polonez Wierusy i z Halki potpourri z <sup>op</sup> ~~Wierusy~~ <sup>Wierusy</sup> ~~Wierusy~~ <sup>Wierusy</sup> itp.





# TEATR LUDOWY

## W KRAKOWIE, PRZY ULICY RAJSKIEJ.

We czwartek, dnia 13-go stycznia 1910 roku

# Opowieści Jmci Pana Dymka

ŻAKA I PISARZA CECHOWEGO  
w 4-ech aktach z prologiem spisał KLEMENS BĄKOWSKI.

### Persona prologu:

Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . . p. Szarkowski

### Persony opowieści:

Szymon Drużyński, cechmistrz . . . . .	p. Turski
Anna, jego żona . . . . .	p. Grabowska
Zofja, jego córka . . . . .	p. Halnicka
Paweł, jego ojciec . . . . .	p. E. Rygier
Kortyni, radca miejski, wuj Anny . . . . .	p. Poleński
Orlik, podstarszy cechu . . . . .	p. Wierzejski
Lassota . . . . .	p. Hoffman
Slader . . . . .	p. Orwid
Rociński . . . . .	p. Horski
Gomółkowie } mistrzowie	p. Henyckowski
Jan Adamowicz, czeladnik Drużyńskiego . . . . .	p. J. Rygier
Piotr Lubliński, wyzwolieniec Drużyńskiego . . . . .	p. Kucharski
Franek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Jejda

Wojtek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Rusiński
Maryśka, służąca Drużyńskiego . . . . .	p. Zielińska
Ważka, kupiec . . . . .	p. Jarniński
Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . .	p. Szarkowski
Medyk . . . . .	p. Belke
Pleban . . . . .	p. Gumiński
Gwardjan . . . . .	p. Drzewiecki
Ojciec gospodni . . . . .	p. Wirski
Matka gospodnia . . . . .	p. Gajewska
Starszy czeladników . . . . .	p. Heleński
Podstarszy czeladników . . . . .	p. Szkudelski
Czeladnik I. . . . .	p. Sydor
Czeladnik II. . . . .	p. Witkowski
Stróż nocny . . . . .	p. Domski
Kucharz . . . . .	p. Ziembicki

Mistrzowie, czeladnicy, muzykanci.

Rzecz dzieje się w Krakowie w końcu XVII wieku.

Nowe dekoracje

malował artysta-dekorator Z. Wierciak.

Początek o godz. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, koniec o godz. 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> wiecz.

Muzyka wojskowa.

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE: od 1-5 rzędu po 2 Kor.; Krzesła od 6-10 rzędu po 1.60 Kor.; dalsze krzesła od 11-15 po 1.20 Kor.; następne od 16-20 po 1.00 Kor.; ostatnie rzędy po 70 hal.; Parter stojący 40 hal.; studencki 20 hal.

Bilety nabywać można w dniu powszednie w cukierni WP. Brzeziny, a od godz. 6 popoł. w kasie teatral.; w niedziele i święta od godz. 11 rano w kasie teatralnej.

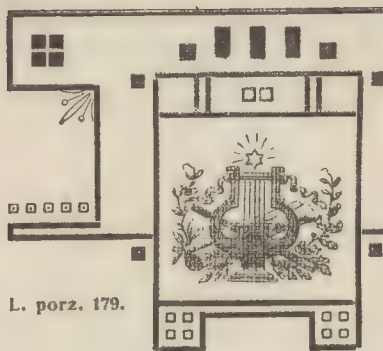
Wierzchnie okrycia, kapelusze, laski, parasole, uprasza się zostawiać w garderobie.

Bilety bezpłatne — oprócz redakcyjnych i urzędowych — nikomu wydawane nie będą.

Drukarnia „Prawdy” w Krakowie.







# TEATR LUDOWY

## W KRAKOWIE, PRZY ULICY RAJSKIEJ.

L. porz. 179.

We czwartek, dnia 13-go stycznia 1910 roku

# Opowieści Jmci Pana Dymka

ŻAKA I PISARZA CECHOWEGO  
w 4-ech aktach z prologiem spisał KLEMENS BĄKOWSKI.

### Persona prologu:

Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . . p. Szarkowski

### Persony opowieści:

Szymon Drużyński, cechmistrz . . . . .	p. Turski
Anna, jego żona . . . . .	p. Grabowska
Zofja, jego córka . . . . .	p. Halnicka
Paweł, jego ojciec . . . . .	p. E. Rygier
Kortyni, radca miejski, wuj Anny . . . . .	p. Poleński
Orlik, podstarszy cechu . . . . .	p. Wierzejski
Lassota . . . . .	p. Hoffman
Slader . . . . .	p. Orwid
Rociński . . . . .	p. Horsi
Gomółkowie } mistrzowie	p. Henyckowski
Jan Adamowic, czeladnik Drużyńskiego . . . . .	p. J. Rygier
Piotr Lubliński, wyzwoleniec Drużyńskiego . . . . .	p. Kucharski
Franek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Jejda

Wojtek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Rusiński
Maryśka, służąca Drużyńskiego . . . . .	p. Zielińska
Ważka, kupiec . . . . .	p. Jarniński
Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . .	p. Szarkowski
Medyk . . . . .	p. Belke
Pleban . . . . .	p. Gumiński
Gwardjan . . . . .	p. Drzewiecki
Ojciec gospodni . . . . .	p. Wirski
Matka gospodnia . . . . .	p. Gajewska
Starszy czeladników . . . . .	p. Heleński
Podstarszy czeladników . . . . .	p. Szkudelski
Czeladnik I. . . . .	p. Sydor
Czeladnik II. . . . .	p. Witkowski
Stróż nocny . . . . .	p. Domski
Kucharz . . . . .	p. Ziembicki

Mistrzowie, czeladnicy, muzykanci.

Rzecz dzieje się w Krakowie w końcu XVII wieku.

Nowe dekoracje

malował artysta-dekorator Z. Wierciak.

Początek o godz. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, koniec o godz. 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, wiecz.

Muzyka wojskowa.

CENY MIEJSC ZWYCZAJNE: od 1-5 rzędu po 2 Kor.; Krzesła od 6-10 rzędu po 1-60 Kor.; dalsze krzesła od 11-15 po 1-20 Kor.; następne od 16-20 po 1-00 Kor.; ostatnie rzędy po 70 hal.; Parter stojący 40 hal.; studencki 20 hal.

Bilety nabywać można w dniu powszednie w cukierni WP, Brzeziny, a od godz. 6 popoł. w kasie teatral.; w niedziele i święta od godz. 11 rano w kasie teatralnej.

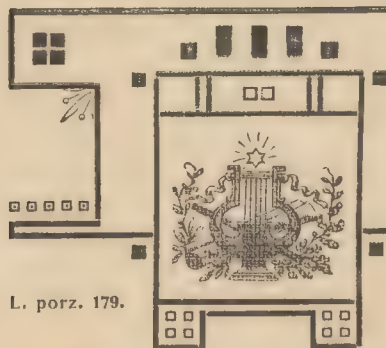
Wierzchnie okrycia, kapelusze, laski, parasole, uprasza się zostawiać w garderobie.

Bilety bezpłatne — oprócz redakcyjnych i urzędowych — nikomu wydawane nie będą.

Drukarnia „Prawdy“ w Krakowie.







# TEATR LUDOWY

## W KRAKOWIE, PRZY ULICY RAJSKIEJ.

We czwartek, dnia 13-go stycznia 1910 roku

# Opowieści Jmci Pana Dymka

ŻAKA I PISARZA CECHOWEGO

w 4-ech aktach z prologiem spisał KLEMENS BĄKOWSKI.

### Persona prologu:

Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . . p. Szarkowski

### Persony opowieści:

Szymon Drużyński, cechmistrz . . . . .	p. Turski
Anna, jego żona . . . . .	p. Grabowska
Zofja, jego córka . . . . .	p. Halnieka
Paweł, jego ojciec . . . . .	p. E. Rygier
Kortyni, radca miejski, wuj Anny . . . . .	p. Poleński
Orlik, podstarszy cechu . . . . .	p. Wierzejski
Lassota . . . . .	p. Hoffman
Slader . . . . .	p. Orwid
Rociński } mistrzowie	p. Horski
Gomółkowic }	p. Henyezkowski
Jan Adamowic, czeladnik Drużyńskiego . . . . .	p. J. Rygier
Piotr Lubliński, wyzwoleniec Drużyńskiego . . . . .	p. Kucharski
Franek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Jejde

Wojtek, uczeń Drużyńskiego . . . . .	p. Rusiński
Maryśka, służąca Drużyńskiego . . . . .	p. Zielińska
Ważka, kupiec . . . . .	p. Jarniński
Dymek, żak, pisarz cechowy . . . . .	p. Szarkowski
Medyk . . . . .	p. Belke
Pleban . . . . .	p. Gumiński
Gwardjan . . . . .	p. Drzewiecki
Ojciec gospodni . . . . .	p. Wirski
Matka gospodnia . . . . .	p. Gajewska
Starszy czeladników . . . . .	p. Heleński
Podstarszy czeladników . . . . .	p. Szkudelski
Czeladnik I. . . . .	p. Sydor
Czeladnik II. . . . .	p. Witkowski
Stróż nocny . . . . .	p. Domski
Kucharz . . . . .	p. Ziembicki

Mistrzowie, czeladnicy, muzykanci.

Rzecz dzieje się w Krakowie w końcu XVII wieku.

Nowe dekoracje

malował artysta-dekorator Z. Wierciak.

Początek o godz. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, koniec o godz. 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> wiecz.

Muzyka wojskowa.

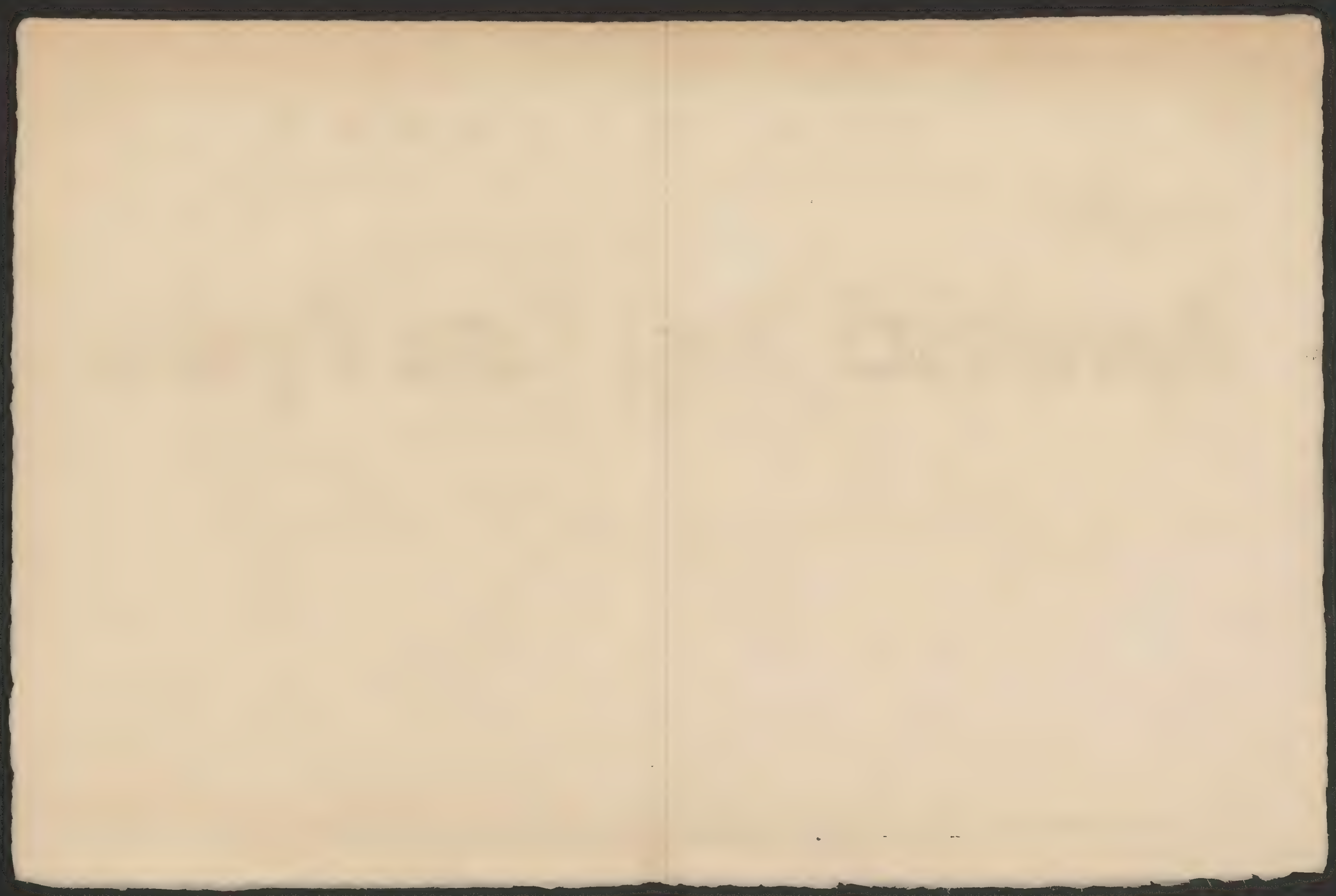
CENY MIEJSC ZWYCZAJNE: od 1-5 rzędu po 2 Kor.; Krzesła od 6-10 rzędu po 1-60 Kor.; dalsze krzesła od 11-15 po 1-20 Kor.; następne od 16-20 po 1-00 Kor.; ostatnie rzędy po 70 hal.; Parter stojący 40 hal.; studencki 20 hal.

Bilety nabywać można w dniu powszednie w cukierni WP. Brzeziny, a od godz. 6 popoł. w kasie teatral.; w niedziele i święta od godz. 11 rano w kasie teatralnej.

Wierzchnie okrycia, kapelusze, laski, parasole, uprasza się zostawiać w garderobie.

Bilety bezpłatne — oprócz redakcyjnych i urzędowych — nikomu wydawane nie będą.

Drukarnia „Prawdy” w Krakowie.





## TEATR MAŁY.

„Opowieści Imci Pana Dymka“, sztuka z życia żaków i rzemieślników krakowskich, w 4-ch aktach, z prologiem, ze śpiewami i tańcami, przez Klemensa Bąkowskiego.

Od lat dwudziestu kilku, na niwie literacko-histerycznej, obejmującej widnokrąg Krakowa, pracuje dr. K. Bąkowski, prawnik. Wychowaney uniwersytetu Jagiellońskiego z lat 1886—1890, pamiętamy pierwsze próby młodego autora, który dopiero co wszechnicę skończył i puszczał się na wartkie wody dziennikarskie, pod kierunkiem wybornego feljtonisty i pisarza, redaktora Bartoszewicza.

Już w owych pracach początkującego literata znać było wielkie zamięłowanie przeszłości Krakowa i jego pamiątek, znać było dobrą znajomość życia doby ubiegłej grodu podwawelskiego.

Z pod pióra p. Bąkowskiego ukazywały się różne poważne artykuły i artykułiki, lub obrazki i wiersze humerystyczne, zwykle malujące życie krakowskie.

Nie były to rzeczy nadzwyczajnej wartości, ale świadczyły o zdolnościach, a głównie o umiłowaniu Krakowa i jego dziejów. Nieraz też czytaliśmy z zajęciem te różne „Opowieści Imci pana Klemensa“, tak, jak wczoraj słuchaliśmy z zacięciem „Opowieści Imci pana Dymka“ w teatrze Małym.

Nie przykładając do sztuki wielkich wymagań artystycznych, stwierdzić należy, iż autor dobrze

jest zapoznany z tłem epoki, którą maluje w barwnych i ruchliwych szkicach. Mniej tu pierwszoplanowość dramatycznego, niż go wymagać mamy prawo od utworu scenicznego, więcej „opowieści“ i farsy.

Malowidło wyobraża życie mieszczańskie Krakowa w XVII w., właściwie odtwarza wogółem ówczesne obyczaje, panujące w sferze rzemieślników cechowych. Sama akcja niewiele zajmuje miejsca, natomiast towarzyszące jej okoliczności, szczegóły i drobiazgi, zaczerpnięte ze zwyczajów ówczesnych, wypełniają sztukę i czynią ją interesującą ze względu na koloryt, trafnie pochwycony, uwydatniony na scenie.

Niewiele budzi zaufania ten zamurowany w piwnicy przez starego Drużyńskiego skarb, w ilości 10,000 złp., a wycieczka po „złote runo“ argonautów *minorum gentium* wygląda naiwnie i dziecinnie. Słaby jednak wątek dramatyczny, nie wyzyskany należycie nawet w stosunku do młodej pary narzeczonych, urozmaicony jest szeregiem zabawnych scen rodzajowych, wśród których wyzwoleńcy na czeladnika odgrywają główną rolę i stanowią punkt kulminacyjny sztuki.

Jest to wszystko traktowane dość jaskrawo, lecz posiada cechę prawdy i ujmuje pewną prostotą naturalną, w wyrazie dosadną i grubą.

Te sceny właśnie stanowią istotną wartość utworu. Autor wykazuje tu przedewszystkiem doskonałą znajomość zwyczajów miejskich, umie je ożywiać i w ruch wprowadzać, posiada wprawna rękę do rysowania poszczególnych figur i sylwetek, oraz paletę z dostatecznym zapasem farb świeżych i efektownych.

W tych rysunkach jest dużo karykaturalnego zacięcia, niemniej odznaczają się one werwą i plastycznie uwydatniają się na tle miłym dla oka.



Ow szereg chłopców, biorących udział w wyzwoleniach, ma swój wyraz odrębny i nie pozbawiony wdzięku, pomimo epizodów nieco brutalnych i wyrażań nieco ryzykownych.

Milem zakończeniem tej sceny rodzajowo-historycznej są śpiewy o rytmie krakowiaka i sam krakowiak, z zapałem tańczony przez dziarską młodzież czeladną.

Sytuacje komiczno-humorystyczne powtarzają się niejednokrotnie w ciągu tej kontuszwomieszczańskiej krotchwil. Dużo śmiechu budzi postać medyka, który pisze zabawne recepty, krew puszcza i pijawki przystawia kupcowi Ważco, udającemu chorego.

Kłótnie panów cechowych na sesji starszych zgromadzenia posiadają niemało charakterystycznego zacięcia.

Najlepiej, najartystyczniej opracowana jest postać głównego bohatera, Imci pana Dymka, który od prologu do końca sztuki prowadzi całą akcję, nadaje jej sens moralny, kieruje nią i do szczęśliwego rozwiązania doprowadza.

Tę tytułową postać odtwarza p. Zieliński, wyborny artysta, który świeżo odniósł walne zwycięstwo w „Tajfunie“. I tym razem wszystkie zalety talentu uwydatniły się jak najpomyślniej, i p. Zieliński zbierał huczne, owacyjne oklaski.

Bardzo dobrze grali i inni artyści: pp. Bartoszewski, Neubelt i Dąbrowski, p. Kamińska, jako milutka Zosia, oraz p. Rutkowska, jako fertyczna Maryśka, panie: Trapszowa i Bartoszevska, pp.: Kuncewicz, Świeściak, tudzież cały zespół wykonawców zasłużył na szczerą pochwałę. Sztuka szła równo, była dobrze wyreżyserowana i malowniczo, stylowo wystawiona.

Ad. D.

WYCIĄG

#### Z TEATRU I MUZYKI.

\* Teatr Mały wystawił wczoraj czteroaktową komedię mieszczańską ze śpiewami i tańcami, p. t.: „Opowieści imci pana Dymka“, oryginalnie napisaną przez Klemensa Bąkowskiego. Tło utworu ma sympatyczną cechę swojską. Życie rzemieślników i żaków krakowskich, zwyczaje cechowe wyzwolin na czeladnika, oraz szereg postaci mieszczańskich, z bruku krakowskiego w XVII w., wypełniają akcję.

Publiczność po każdej odsłonie nie szczędziła wykonawcom oklasków.

O sztuce pomówimy wieczorem.

„Opowieści“ dane dziś będą po raz drugi.

\* „Tajfun“, wzruszająca i efektowna sztuka, z podkładem egzotycznym, ma zapewniony dłuższy żywot na scenie teatru Letniego. Piękna wystawa

*Kunze w Krakowie  
28/2 1910.*

### Ruch artystyczno-literacki.

**Teatr Nowy**, który wziął na siebie zadanie teatru ludowego, tak bardzo potrzebnego we Lwowie, rozpoczął w sobotę przedstawienie w sali Domu katolickiego. Kierownictwo teatru Nowego objął p. Edmund Rieger (ojciec) wielce zasłużony, długoletni dyrektor teatru poznańskiego, a w ostatnich latach kierownik teatru ludowego w Krakowie. P. Edmund Rieger daje pełną gwarancję, że najlepiej wywiąże się z zadania, jakie wziął na siebie i że prowadzony przez niego teatr ludowy dobrze służyć będzie sprawie narodowej i społecznej. Dla szerokiego warstwowo pokarm zdrowy. Jeżeli jednak zapoczątkowane przez p. Edmunda Riegera dzieło ma pomyślnie się rozwijać i rosnąć, musi mieć poparcie wszystkich czynników. Skoro od tylu tak tyle się mówi o potrzebie utworzenia teatru ludowego we Lwowie, a znalazł się najbardziej w Polsce kompetentny do prowadzenia takiego teatru człowiek i teatr taki własnymi siłami założył, to należy się mu całe poparcie i najgorętsze współdziałanie społeczeństwa i kierujących czynników.

Na pierwsze, sobotnie przedstawienie zebrano się zbyt wiele osób. Powodem może pierwszy pogodny wieczór, jaki w sobotę mieliśmy, a może brak głośniejszej reklamy. Na otwarciu między innymi prezydent Neumann i prezydent dr. Dembowski. Szersza publiczność musi dopiero przywyknąć do teatru ludowego. Sala Domu katolickiego, ładna, jasna, przestronna, z dobrą akustyką, ma wszelkie warunki na taki teatr.

Odegrana w sobotę oryginalna i wielce charakterystyczna komedia pt. „Opowieść Imci pana Dymka”, żaka i pisarza cechowego, napisana przez dra Klemensa Bąkowskiego, cenionego i znanego historyografa Krakowa, na ogół bardzo się podobała naszej publiczności, czego dowodem liczne oklaski, skierowane zarówno w stronę autora, jak i wykonawców. Sztuka ta spełnia doskonale swego zadanie. Z jednej strony bawi widza swoim świeżym, zdrowym humorem, a z drugiej strony przypomina mu dawny, piękny język polski i pokazuje mu zwyczaje i obyczaje cechów w dawnej Polsce.

Sztuka była doskonale inscenizowana i starannie wykonana, w czem głównie zasługa p. Edmunda Rygiera (ojca), który swe długoletnie doświadczenie artystyczne i wielkie zamiłowanie do sztuki umie trafnie zużytkować i stopniowo wpajać w poszczególnych wykonawców. Ponadto sam jako wytrawny artysta p. Rygier stworzył dwie całkiem odrębne postacie, jak starego Pawła i radcę miejskiego, Korynkiego, które pod względem subtelnej charakterystyki, mimiki, wyrazistości w deklamacji i uchwycenia stylu były wprost mistrzowskimi. Następnie wymienić należy p. Jerzego Rygiera, który z roli żaka i pisarza cechowego, Dymka, stworzył charakterystyczną postać, pod względem scenicznym opracowaną sumiennie i trafnie aż do najdrobniejszych szczegółów. Wielki talent deklamacyjny p. Jerzego Rygiera wystąpił w całej pełni przy wygłoszeniu prologu. Obok tych artystów zasłużyli na

poc  
cor  
  
pog  
no-  
  
Fra  
pac  
prz  
sze  
  
rzo  
da  
stw  
  
sze  
szk  
apa  
  
nev  
i a  
dni  
  
wc.  
O  
do  
kill  
wil  
ho-  
  
o  
dy  
ces  
w  
  
stu  
tar  
sz  
  
po  
sa  
cy  
  
o  
to  
w  
k  
  
n  
  
w  
p  
st  
st  
O  
sa  
  
m  
ci  
  
w  
S  
ci  
N

== NARODOWA z wtorku dnia 26 sierpnia 1913

uznanie p. Węglarska w roli Zofii, oraz pp. Czerwiński (cechmistrz Drużyński) i Didur (kupiec Ważka), dając nader zajmujące postacie sceniczne. W mniejszych rolach na uznanie zasługują pp. Miłska, Rotter, oraz pp. Biesiadecki, Łętowski i Nowakiewicz. Ogólnie podobały się piękne dekoracje i staranna wystawa.



## Notatki literacko-artystyczne.

(as) **Z Teatru Nowego.** Sympatyczny ten teatr, mieszczący się w wygodnej, obszernej sali Domu katolickiego przy ul. Gródeckiej, rozpoczął swój sezon w sobotę. Na pierwszy występ wybrała dyrekcja bardzo stosowną, miłą i barwną komedię dr. Klemensa Bąkowskiego p. t. „Opowieści Imci pana Dymka, żaka i pisarza cechowego”.

Sztukę przygotowano starannie, sprawiono nowe efektowne dekoracje i kostiumy i wyreżyserowano ją bez zarzutu.

Treścią jej perypetye miłosne jednego z czeladników, któremu do dojścia na kobierzec małżeński dopomaga wesoły żak krakowski, Dymek. Sztuka obfituje w barwne momenty, jak wyzwoliny chłopca stolarskiego, posiedzenie rady, „chrzciny” na czeladnika w krakowskiej oberży i t. d. i napisana jest starannym pięknym językiem staropolskim.

Polecić ją można gorąco szerokim sferom rzemieślniczym i młodzieży, która się na niej znakomicie ubawi.

Grano ją sprawnie i w należytem tempie. Na wyróżnienie zasługują: świetny jak zawsze dyr. E. Rygier, dalej pp.: Jerzy Rygier, Czerwinski, Nowakiewicz, Didur, Łętowski, Biesiadecki i t. d., oraz panie: Rotterowa, Godlewska i Węglarska.

Publiczności było wprawdzie niewiele, ale zebrała się na tem pierwszym przedstawieniu wykwienniejsza jej część, chcąc niejako zadokumentować swoją sympatię dla tak potrzebnego we Lwowie teatru ludowego. Ponadto teatr zaszczytlił swą obecnością: Wiceprezydent Rady szkolnej krajowej dr. Ignacy Dembowski, prezydent miasta p. Neumann, oraz kilku posłów.

*„Wzrost Nowy” 25/8 1913*  
**Z teatru Nowego.**

### Opowieści Imci pana Dymka.

Pan Bąkowski, autor premiery sobotniej w Teatrze Nowym, wprowadził nas w świat, nieznany jeszcze piórem naszych dramatopisarzy. Świat to mieszczański, staropolski. Tak mało przekazano wiadomości obyczajowych o mieszczaństwie staropolskiem, że każdą tego rodzaju nowinę trzeba powitać z życzliwym sercem. Tak też witamy Opowieści Imci pana Dymka.

Fabula prosta, talent autora skromny, przecież rzewne uczucie płynęło ze sceny, gdy się patrzyło na ten staropolski świat cechowy. Rzecz ma poniekąd wartość dokumentu historycznego. Posłuchajmy treści, ona przemówi najlepiej:

Pan Szymon Drużyński, cechmistrz stolarski, ma urodziwą córkę Annę, którą zamierza wydać za starszego człowieka, kupca p. Ważkę, chociaż córka polubiła czeladnika ojcowskiego, p. Adamowica. Tak dawniej bywało. Na sentymenty młodych nie miało względu chodzą głównie o zamożność konkurenta. Ale los przychodzi z pomocą parze kochanków. Pan Drużyński ma staruszkę ojca, który za najazdów szwedzkich zakopał w piwnicy niemały skarb, bo 10.000 złp. Wywęszył to p. Ważka, który za cenę odkrycia skarbu chce zostać nareszcie szczęśliwym małżonkiem.

Gdy jednak zakradł się do piwnicy, został wykryty. Chcąc zataić powód tajemniczej wędrowki, zmyśla, że wpadł przypadkiem i ciężko się potłukł. Przywołany medyk zabiera się do kuracji końskiej, puszcza krew i omaalnie wyprawia na drugi świat nieszczęśliwego konkurenta. Czas choroby p. Ważki dał sposobność do działania młodemu Adamowicowi i życzliwie dłoń usposobionemu panu Dymce. Jedną to z najsympatyczniejszych postaci ów Imci pan Dymka. Kleryk na razie, któremu śni się infuła i pastorał, który jednak przy dobrem sercu i skłonności do miodu podobno pozostanie na zawsze pisarzem cechowym i doradcą mieszczańskim. Niezły to zresztą kawałek chleba. Pan Dymka dowiedział się także o skarbie starego Drużyńskiego ze znalezione go przypadkiem testamentu, powiedział o tem cechmistrzowi, któremu rzecz także była znana. Rachuby p. Ważki były tedy niewczesne. Staru Drużyński umarł i wtedy dopiero poja-

wił się p. Ważka w domu cechmistrza. Gdy dowiedział się o testamencie, zachował się nieprzystojnie, co rozstrzygnęło o jego losie. Pan- na Anna została żoną Adamowica.

Sztukę grano starannie. Szczególniej podkreślić należy grę sarszego p. Rygiera w roli Drużyńskiego ojca i w kapitalnie wygłoszonej mowie pogrzebowej w roli p. Kortyniego, radcy miejskiego. Młodszy p. Rygier zbierał za służone okłaski za rolę p. Dymki. Panie Rotter i Węglarska, oraz panowie Nowakiewicz, Didur, Biesiadecki, Łętowski i Jaworski zasługują na wymienienie. Całość była grana dobrze i sympatycznie. Żałować tylko trzeba, że choć to było przedstawienie inauguracyjne, sala była słabo wypełniona. A przecież należało spodziewać się, że mieszczaństwo lwowskie pojawi się ławą, ażeby zobaczyć, jak to bywało dawniej, jak gospodarowało się w cechu, jak żyło się w domu i gospodzie.

(mj.)

Przegląd z dnia 26 Sierpnia 1913.

## Literatura i sztuka.

\* (s. z.) Przedstawienie inauguracyjne w Teatrze Nowym odbyło się w sobotę w sali Domu katolickiego. Odegrano nieznaną u nas, a wielce charakterystyczną sztukę, dr. Klemensa Bąkowskiego: „Opowieści Imci Pana Dymka”. Tytuł ten, nacechowany pewną naiwnością archaiczną, zespolony z nazwiskiem autora, znanego i cenionego historyografa Krakowa — obudził żywe zainteresowanie. Wybierając ten utwór, ujawniła dyrekcja Teatru Nowego wiele smaku i wiele dojrzałej świadomości artystycznej. Popularna bowiem scena polska powinna przede wszystkim posługiwać się takim repertuarem, któryby był wymownym pośrednikiem pomiędzy a publicznością w spełnianiu zadania artystyczno-kulturalnego. Płaskie farsy i kalkowane na motywach o-

peretkowych wodewile wystarczyć tu nie mogą. Humor powinien tryskać z czystego źródła, a dowcip opierać się nie tylko na grze słów, lecz także zawierać jakąś myśl zdrową, wiążącą się w satyrę prostą, lecz dosadną, która i zabawi i pouczy zarazem.

„Opowieści Imci Pana Dymki” pełne prostoty, jowialnej wesołości podkreślone morałem, przemawia-



jęcym nie tonem rezonerskim, ale serdeczno-naiwnym krotchwili, nadają się doskonale na scenę popularną. Ponadto stylowe tło, kostiumy i dekoracje (owa patynka strojąca w pewną powagę i dostojność) zapewnia im wartość artystyczną.

Najsilniejszą stroną sztuki p. Bąkowskiego jest erudycja historyograficzna, która daje nam doskonałą ilustrację do życia i obyczajów mieszczan krakowskich z początkiem ośmnastego stulecia.

Fabula bardzo prosta zamyka się w czterech aktach, a właściwie w czterech obrazkach rodzajowych. W pierwszym wprowadza nas autor do domu zamożnego cechmistrza Drużyńskiego, o którego córkę Zochnę stara się kupiec Ważka, zniewolony nie tyle afektem, co bogatym wianem ślicznej dziewczyny. Krąży bowiem o domu Drużyńskich legenda, że ojciec Szymona, jeszcze za czasów wojen szwedzkich, ukrył w piwnicy wielki skarb z obawy przed rabunkiem. Zgrzybiały, na poły zdzieciniały dziadzio Paweł, drzemający pod piecem, jest właśnie przedmiotem najgorliwszych atencji Ważki, który nie żałuje trudu i głosu, aby dowiedzieć się o ukrytych talarach od głuchego staruszka. Nareszcie dowiaduje się o kryjówce i postanawia coprędzej wybrać się do piwnicy, ciągnącej go urokiem złota. Wymyka się więc właśnie, kiedy się schodzą mistrzowie cechów do Drużyńskiego. Odbyna się bowiem u niego uroczystość wyzwolenia czeladnika Lublińskiego, wedle przepisanej ceremoniału, który „pozwoła, aby mistrze przytulili wyzwolenca do łona cechów”. Figury mistrzów: przesuwające się w jednej scenie zbiorowej (wyrzyszyrowanej bardzo starannie) charakteryzują dosadnie jak wiele wagi przywiązują oni do swej godności i jak wysokie pojęcie ma każdy z nich o swoim „cechu”. Radosny i uroczysty nastrój mać smutna mina czeladnika Adamowicza, zakochanego po uszy w ślicznej Zochnie, i nie bez wzajemności. Drużyński jednak pełen archaicznego despotyzmu rodzicielskiego mało sobie robi z sentymentu jedynaczki i bardzo wyraźnie wyprasa Adamowicza z domu. Postanowił bowiem, że Ważka „majętna i godna persona” będzie jego zięciem. Panna nie śmie pisać i słówka, spuszcza oczy i czerwony kontusik rosi łzami. Zasłona spada.

Drugi akt najwięcej ma życia i pewną klasyczną groteskowość. Rozgrywa się w piwnicy wielkiej, sklepionej, istic średniowiecznej. Na schodach pojawia się Ważka; ostrożnie, chyłkiem, z latarnią w ręku, skrada się jak złodziej, do kryjówki w murze, która ma go obdarzyć złotem. Wzruszony jest ogromnie, nigdy bowiem może nie znajdował się w tak podejrzanej sytuacji, słyszy dokoła siebie szmery, westchnienia... Nareszcie drżące z chciwości ręce dotykają wskazanej framugi. W tem w oddali rozlega się śpiew... ktoś nadchodzi. Prerażony Ważka zaledwie ma tyle czasu, aby skryć się za wielką beczką, kiedy pojawia się służąca Marysia, która nuci jakąś patryarchalno-miłosną piosenkę, idzie sobie powoli do beczki z kapustą, jeszcze powolej ją nabiera i nie spiesząc się wcale, odchodzi. Ważka tymczasem drży z trwogi i niecierpliwości. Nie danem mu było jednak zaznać spokoju, nadchodzi Wojtek po drzewo, a Franek po szopkę, którą chce pokazać panu Dymce, bo trzeba zrobić nowego króla Heroda, a pan pisarz cechowy, jako uczona osoba, zna się na takich rzeczach doskonale. Panu pisarzowi w to graj! Znalazł bowiem w księdze mistrza Drużyńskiego, do której wciągał noty dłużników, testament dziadzia, z owym sławnym komentarzem o piwnicy. Krąży więc Imci pan Dymka zainteresowany, dokoła framugi, a przez duszę przeciągają mu pokusy. Aby oddać Franka, zaczyna mu prawie o strachach, duchach i nietoperzach, które obrały sobie siedlisko w tej piwnicy. Prerażony chłopak ucieka, a pan Dymko w ciemności natyka się na Ważkę, w niefortunnej swej pozie na czworakach

trwającego. Na taką próbę nie była przygotowana odwaga pana pisarza cechowego, na szczęście poznaje kupca i zaraz orientuje się w sytuacji, która wydaje mu się wielce podejrzana.

Począyna więc indagację na poły filuterną, na poły złością podszytą. Tłumne wejście domowników ciągnących na wyprawę z duchami, przerywa konfuzję Ważki. Tłumaczy się on, jęcząc, że szedł od dziadzia, ale natknął się na drzwi otwarte do piwnicy, spadł i potłukł się dotkliwie. Robi się wielki rwetes, podnoszą rzekomo rannego, posyłają po medyka. Wierny tradycjom medycyny średniowiecznej, uczony mąż, pomimo wielkiego protestu Ważki, puszcza mu krew i medytując nad miksturą, do której trzeba dodać dla skuteczności „proszku z zębów hipopotama”, każe wynieść pacyenta, teraz naprawdę chorego.

Korowód z jęczącym Ważką, postępujący powoli po schodkach w górę, zamyka akt drugi.

Trzeci odbywa się w gospodzie, gdzie święcą się wyzwoleni Lublińskiego. Biedny „wyzwoleniec” musi przejść ciężkie terminy: strzygą go potwornymi nożycami, golą monstrualną brzytwą, kładą na ławie, heblują, pilują... nakoniec wypuszczają zmordowaną ofiarę i zabierają się do dzbanów z miodem. Rej tutaj wodzi pan Dymka, a rozczulony trunkiem, który nad wszystko lubi, bierze sobie do serca sprawę Adamowicza i przyrzeka mu pomoc, ile że znienawidził srodze jego rywala Ważkę.

Czwarty akt to ilustracja do stypy, obchodzonej z ogromną pompą i wspaniałością na cześć zmarłego dziadzia. Pan Dymka dozoruje nakrycie stołu, rezerwując sobie dzban z miodem i sam będąc dobrej myśli, krzepi wciąż Adamowicza. I doprawdy horyzont jego sprawy miłosnej wyjaśnia się zupełnie, dzięki niefortunnemu wystąpieniu Ważki, który dowiadując się, że nieboszczyk przyjaźni jego nie nagroził żadnym zapisem, a że skarb legendarny dawno już wybrany, wpada w potężną pasję, odsłaniającą całą podłość jego duszy. Skwapliwie donosi o tem pan Dymka mistrzowi Drużyńskiemu, a ten oburzony, przyrzeka natychmiast córkę Adamowicowi.

Sztuka grana była nie tylko dobrze, ale z należytym zacięciem stylowym i prostotą, odpowiednią do roboty utworu, mającego doprawdy coś z naiwności staroświeckiej opowieści. Na pierwszym miejscu należy wymienić p. Edmunda Rygiera, który w dwóch epizodach (dziadzio Paweł i Kortyni, radzca miejski), doskonale traktowanych, dał dowód, że dobremu artyście nie tylko duża rola służy do popisu. Szczególnie oracya panegiryczna na stypie, którą dostojny radzca Kortyni rozczula biesiadników, była arcywzorem techniki aktorskiej.

Obok niego należy wymienić p. Jerzego Rygiera, zbierającego oklaski w roli filuternego Dymki, p. Czerwińskiego (cechmistrz Drużyński), p. Rottorową (Drużyńska) oraz p. Węglarską (Zochną). Na

osobną wzmiankę zasługuje p. Milska (Maryska), która ujawniła i w mimice i w pojęciu roli sporo talentu. Milutkim Wojtkiem była p. Stefanówna. Tempo gry, sceny zbiorowe, dekoracje i kostiumy świadczą chlubnie o reżyserii.

Teatr był prawie pełny, mamy jednak nadzieję, że doskonała sztuka p. Bąkowskiego zapełni nieraz jeszcze salę Teatru Nowego.



## WCZORAJSZĄ PREMIERĄ.

„Opowieści imć p. Dymka“.

Sztukę p. Klemensa Bąkowskiego poprzedza ujmujący szczerością, wdzięczny, i zręczny prolog, wygłoszony przez samego Dymka, żaka krakowskiego z XVII wieku, a zapowiadający, że pokazywane będą na teatrum sceny proste i niewyszukane z życia nie królów, wojewodów, biskupów, a choćby tylko szlacheckich karmazynów, lecz z powszedniego życia krakowskiego mieszczaństwa, ściślej jeszcze: z życia pp. rzemieślników cechowych.

Czyliż jednak mogą sceny takie budzić zajęcie?

Przekonamy się rychło, że mogą, chociażby przeniesione na scenę w opracowaniu bardziej archeologa, zbieracza, historyka, niż urodzonego pisarza dramatycznego. P. Bąkowski bowiem zapoznaje nas z niezbyt sporą ilością materiału dokumentalnego — surowego. Chwilami jego „sztuka“ sprawia wrażenie dialogowego studjum obyczajowego, tylko okraszzonego niewyszukaną „intrygą“, perypetjami zakochanej pary: p. Jana Adamowicza, czeladnika imćpana cechmistrza stolarskiego Drużyńskiego, i jejmościanki Zofji Drużyńskiej, której rodzic nie chce oddać w zameście za kawalera dzielnego, lecz gołego, a kondycji nie wysokiej. Komplikuje też intrygę sprawa zakopania w piwnicy sporej sumy przez prawie stuletniego ojca p. cechmistrza, oraz wyśledzenie tego „skarbu“ przez żaka Dymka i walka tegoż Dymka o ten skarb z nienawistnym p. Zofji bogatym, a chciwym konkurentem.

Mniejsza o całą tę „intrygę“ i dramatyczną i ucieszną dla — t. zw. szerokiej publiczności. Samo środowisko sztuki, sama jej „rodzajowa“ obrazkowość, ciekawe szczegóły, odtworzenie prastarych obyczajów (n. p. wyzwolin ucznia stolarskiego), sama atmosfera sztuki, niepowседневność sfery, którą odtwarza, nastrój jej pogodny — wszystko to razem sprawia wrażenie bardzo sympatyczne i zniewala do wyrażenia najpełniejszego uznania p. dyrektorowi Zalewskiemu za wprowadzenie utworu p. Bąkowskiego na letnią scenę Teatru Małego.

Wystawiono też i grano sztukę bardzo starannie, wyreżyserowano w scenach zbiorowych bardzo umiejętnie. Kunszt aktorski niema zbyt szerokiego pola dla pojedynczych popisów, gdyż t. zw. „charakterów“ nie spostrzegamy w sztuce, a są w niej tylko figury obrazkowe; lecz cały ten spory zastęp figur obrazkowych ruszał się po scenie z przykładną sprawnością, efektowną malowniczością i utrzymując się, z małymi wyjątkami, we właściwym stylu. Prym wśród artystów trzy-

SŁOWO. — Dnia 28 lipca 1910 r. w

mali: pp. Zieliński (Dymek) i Neubelt (stary Paweł Drużyński).

Byłoby rzeczą bardzo pożądaną, aby „Opowieści imć pana Dymka“ utrzymały się na scenie Teatru Małego jaknajdłużej, rugując z niej przeróżne przygody różnych Sherlocków.

Stokroć lepsze, cenniejsze, zdrowsze, godniejsze oglądania takie *z illo tempore* obrazki, jak okłaskiwany wczoraj hucznie i serdecznie przez „wszystkie stany“ premierowej publiczności, niż najwyszukaniejsze „bomby“ najbardziej aktualne.

Słowo 28/7/1910 Cz. I.

ę.  
em nie  
Szcz-

## Z teatru ludowego.

*Opowieści IMci Pana Dymka, żaka i pisarza  
cechowego w IV aktach z prologiem, spisał Kle-  
mens Bąkowski.*

tu jest  
raz ze-  
i końcu  
ała, jest

Borow-  
ałączo-

o kwe-  
podpi-  
ni...

nazy-  
nówic:  
i siły.  
żliwia.

i wie-  
ciemle,  
zy Le-  
Szcz-

viniona

iała, iż  
osoba o

lezytać

ej...  
wać, ja

, gdyż  
nyśli i

a mu

się tu  
rusze-

nome-

Najbardziej oryginalną nowością z pośród sztuk, wystawionych w teatrze ludowym za obecnej dyrekcyi, była bezsprzecznie wczorajsza premiera. Przemówiło ze sceny dawno zamarte życie krakowskie, przemówili własnym językiem, w własnym środowisku plastycznie przez autora odtworzeni mieszczańscy krakowscy z XVII wieku, mianowicie zaś mistrzowie sławnego cechu „stolarskiego“, ich czeladnicy, uczniowie, wyzwolenicy, wśród których przewija się sprytny żak i pisarz cechowy IMci Pan Dymek. Uśmiechnęły się odrębnym kolorytem zabarwione „krotochwilne“ sceny z okazji wyzwolenia na czeladnika, odbywających się przy pełnych dzbanach w typowej ówczesnej gospodzie krakowskiej; ukazał się eskulap, aplikujący pacjentowi obfite „krwie upuszczenie“, oraz medykamenty, po których, ledwie po miesiącu może powstać z łoża boleści; zakończyła sztukę stylowa „oracyja“, wygłoszona na stybie w domu cechmistrza stolarskiego przez wielkiego honoracyora, samego rajcę miejskiego, który zebranie swoją personą zaszczycił. Całość nacechowana szczerością i prostotą, miejscami try-skająca niewymuszonym humorem — dla widza krakowskiego ogromnie sympatyczna.

*Opowieści IMci Pana Dymka* określa już sam tytuł. Nie jest to komedia, ani krotochwila, lecz kilka obrazów z życia ówczesnego mieszczaństwa krakowskiego, napisanych z wniknięciem w odtwarzaną epokę, z dużym poczuciem sceniczności, językiem barwnym, umiarkowanie akcentowanym archaizmami. Nicią, łączącą poszczególne odsłony jest, oprócz osoby żaka, rzekomy skarb, zamurowany przed laty w piwnicy przez rodzica pana cechmistrza, co do którego cała legenda wyjaśnia się w ostatnim obrazie. Żałobliwe z początku amory czeladnika Adamowica

CZAS z Piątku 14 Stycznia 1910.

zakopione naostatek pomysłaie -- zarysowane są zaledwie epizodycznie.

Na pierwszy plan występuje ruchliwa i ucie- szna persona Pana Dymka, typowego żaka kra- kowskiego, z flaszką inkaustu, piórem gęsiem i łyżką drewnianą, zawieszonemi u pasa. Ubogi a sprytny żak, aby jakoś wyżyć — jak powiada w prologu — pisze i miłosno epistoły, i uczy sztuki pisania i czytania w domach mieszczań- skich i przyjmuje kondycję pisarza cechu „sto- larskiego“. Tam się też ciągle obraca, zawsze układny wobec starszyny, a w każdej okazyi niezbędny; nie brak go oczywiście na żadnem zebraniu cechowem, uczcie i zabawie, gdzie nie opuszcza go zarówno dobry humor, jak i ape- tyt. Poważny i wielkim szacunkiem przez sławe- tny cech otaczany cechmistrz Drużyński, jego dziewięćdziesięcioletni ojciec Paweł, żona i córka cechmistrza, chytry kupiec Ważka, mistrzowie cechowi, czeladnicy i wyzwolenicy, wreszcie wiel- ki personat, rajca miejski Kortyni — oto gale-



rya postaci, namalowanych nie tylko ze znajomością ducha epoki, ale w całym słowa znaczeniu *con amore*.

Sztukę p. Bąkowskiego wystawił teatr ludowy z niezwykłą starannością. Widzieliśmy gospodę krakowską z przed 200 lat, izbę mieszkalną cechmistrza, kostiumy ówczesne mieszczan krakowskich. Staranność również podkreślić należy tak pod względem reżyserii, jak opanowania poszczególnych ról. Prolog przed kurtyną wygłosił grający rolę tytułową p. Szarkowski, z swadą i humorem; przez cały ciąg przedstawienia utrzymywał się też we właściwym charakterze.

Z innych wykonawców podnieść należy epizodyczną rolę 90-letniego starca, z artyzmem odegraną przez p. E. Rygiera, który dał przytem wyborną maskę; pełnym godności cechmistrem był p. Turski, chytrym kupcem Ważką p. Jarniński, zabawnym medykiem p. Belke, rajcą miejskim p. Poleński. Role kobiece nie-  
duże wypadły bez zarzutu. Licznie zebrana publiczność przyjęła sztukę bardzo życzliwie; autora wywoływano i gorąco oklaskiwano.

E. Z.

D. . .

*Epizodyczna rola 90-letniego starca*

Kraków

We wtorek: Doc. uniwersytecki Roman Dypkowski: O życiu i pismach Tennysona. (Wykład I.)

*N. Referans z 16 stycznia 1910.*  
**Teatr ludowy.**

„Opowieści Pana Dymka“, w 4 aktach z prologiem, spisał Klemens Bąkowski.

Spędziliśmy w teatrze ludowym niezwykle miły i przyjemny wieczór. Znany autor licznych prac o starym Krakowie, dr Klemens Bąkowski, jeden z najlepszych znawców przeszłości naszego miasta i jego tradycji, przeniósł nas w dawne czasy z przed dwóch wieków, odtwarzając w cyklu barwnych obrazów życie mieszczańskie i stare obyczaje rękodzielników krakowskich. Jakoś dziwnie wzru-

szały czar przeszłości uderzył w nas, gdyśmy słuchali jowialnych opowieści Imc. Pana Dymka żaka i pisarza cechowego z XVII wieku, opowie- dzianych ze staropolską swadą i humorem, z prze- dziwną pogodą serca i umysłu, jakiej naprótno- szukać w dzisiejszej epoce i u dzisiejszych pisarzy.

Rzecz się dzieje w domu Imc. Pana Szymona Drużyńskiego, starszego cechu stolarzy. Ma on córkę Zofię, na którą zwrócił oko młody junak z pracowni stolarskiej Jan Adamowicz. Zofia darzy Adamowicza wzajemnością, ale ojciec ani słyszeć nie chce o tym związku, przeznaczając Zofię na męża Imc. pana Ważkę, kupca, kamienicznika. Pan Ważka zasiadł coś o jakichś zakopanych w czasie im- prezy szwedzkiej przez dziadka Pawła tysiącach talarów, które mają stanowić posag panny i to go mocno przekonywa do związku z Drużyńską. Wy- ciągnawszy od starego dziadka podstępem niektóre szczegóły o zakopanym w piwnicy skarbie, Ważka udaje się do piwnicy, aby zbadać rzecz na miejscu. Tam spotyka się jednak z Imc. panem Dymkiem, który również był ciekawy sprawdzić ślady zako- panego skarbu, wyczytawszy o nim wiadomość w odnalezionym testamencie starego Drużyńskiego. W piwnicy czyni się laram, Ważka ze strachu udaje że spadł i potknął się, sprowadzając medyka i odbywa się arcykomiczna operacja puszczenia krwi Ważce, poczem wynoszą pacjenta do mie- szkania.

Tymczasem Dymek sprawdziwszy rzecz o pie- niądzach, wtajemnicza w sprawę Adamowicza i dzięki temu, że Ważka skutkiem choroby nie mógł dopil- nować swej sprawy, Adamowicz ubiega go i otrzy- muje rękę Zofii.

Akcja urozmaicona jest wybornymi epizodami wyzwolin na czeladnika, uczty wyzwolenia z cere- monią „opolitowania“, stypy pogrzebowej itp. — skutkiem czego całość nabiera wybornego archaicznego kolorytu, zaciekawiającego swą doskonałą i wierną charakterystyką typów. Język staropolski jedyny, śmiały, okraszony dowcipem pogodnym i prostym, łączy się doskonale z całym nastrojem tej mieszczańskiej komedii.

Teatr ludowy w słusznym przewidywaniu jej scenicznej wartości i powodzenia wystawił ją z du- żym nakładem pracy i zabiegów. Dawno nie wi- dzieliśmy tam sztuki tak starannie przygotowanej pod względem dekoracyjnym, tak starannie granej i wyreżyserowanej.

W tytułowej roli Dymka bardzo dobrze się przedstawił p. Szarkowski, stwarzając dobrze ujęty typ wygłodzonego a zawsze pełnego humoru żaka- pisarza. Charakterystyczna rola starego Pawła znalazła świetnego wykonawcę w p. Rygierze, pp. Turski i Jarniński wyborne dali typy mieszczan krakowskich, p. Poleński był jak zawsze rozsadni- kiem humoru w scenie mowy na cześć nieboszczki. Wreszcie pani Grabowska i Halnicka ładnem za- rysowaniem ról i trafnem ujęciem ich kolorytu zaokrągliły udatną całość, która nie tylko na sce- nie ludowej, ale nawet w miejskim teatrze mogłaby znaleźć trwałe powodzenie jako wyborna sztuka niedzielna.

W. Pr.



915  
nawet

## KRONIKA.

KALENDARZYK KOŚCIELNY. Jutro w sobotę Pawła i pust. i Maura; pojutrze w niedzielę Imienia Jezus.

KALENDARZYK ASTRONOMICZNY. Wschód słońca rozpocznie się jutro o godzinie 7 minut 35; zachód przypada o godz. 4 minut 08 długość dnia godz. 8 minut 28

Kraków, dnia 14 stycznia.

Z teatru ludowego. Jedno z pierwszych miejsc w tegorocznym repertuarze naszej sceny ludowej zajął bezsprzecznie wystawiony wczoraj utwór p. Klemensa Bąkowskiego p. t. „Opowiadania Imci Pana Dymka”. Autor w stylowej komedii swej na tle drugiej połowy XVII w., pełnej archaicznego wdzięku, kreśli niezwykle barwnym i wiernym rzutem codzienne życie mieszczaństwa krakowskiego, którego ośrodek stanowią: narada cechowa, wyzwoliny na czeladnika, wielce oryginalna a pełna szczerego komizmu scena przyjęcia wyzwolonego do cechu towarzyszy-czeladników i wreszcie stypa pogrzebowa, z nieodłączną przemową pana rajcy krakowskiego.

Autor — którego dobrze zna Kraków z szeregu rozpraw, opowiadań i fejetonów, tohnących gorącym umiłowaniem przeszłości i tradycji naszego grodu — umiał po mistrzowski wydobyć najoryginalniejsze a przytem najpiękniejsze momenty z patryarchalnego otoczenia starszego cechu p. Drużyńskiego. Przedwzrostkiem atoli podziwiać należy świetne ujęcie techniki szkicowania poszczególnych obrazów w tonie nawskróś ludowym, umiejętność obserwacji i uwydatnienia tego, co właśnie dla szeroki sfer musi pozostać niezatartym piętnem. Te cechy rozstrzygną też niewątpliwie o powodzeniu sztuki wśród krakowskich sfer mieszczańskich.

„Opowiadania Imci Pana Dymka” wystawił teatr ludowy z całym pietyzmem dla sztuki i autora. Przedewszystkiem stałych bywalców teatru ludowego uderzała niesłychana staranność reżyserii aż do najdrobniejszych szczegółów. Niemniej strona dekoracyjna nietylko nie pozostawiała nic do życzenia, lecz budziła szczerą podziw ze względu na artystyczne wykończenie — a za nadzwyczaj oryginalne i wierne urządzenie stylowej gospody (niewątpliwie Imci Pana Wójcikiewicza — jak to z przebiegu akcji) — należy się największe uznanie.

Z grających na pierwszy plan wybiła się sympatyczna postać starszego cecha w interpretacji p. Turskiego. Niemniej poprawnym był p. Szarkowski jako Dymek, jakkolwiek zdaloby się więcej temperamentu i szczerego humoru. Drobne swe role wykorzystali znakomicie pp. dyr. Rygier Zielińska i Poleński.

Na widowni widzieliśmy liczny zastęp sympatyków i wielbicieli autora — wobec czego przeważała publiczność ze sfer inteligencji miasta oraz sama „śmietanka” świata rękodzielniczego-mieszczańskiego.

„Opowieści pana Dymka”. Któryż z Krakowian, zwłaszcza ze średniej i starszej generacji, nie pospieszyłby do teatru, słysząc, że odegrana ma być komedia, ilustrująca życie starego mieszczańskiego Krakowa, napisana przez Klemensa Bąkowskiego, znanego radcę i mecenasa, który cały swój czas, pozostały mu od zawodowej pracy, poświęca badaniu dziejów i pamiątek miasta? W kołach swoich przyjaciół p. Klemens słynie z jowialnego humoru, a amatorami z wdzięczną muzą nie rzadko się para, sypiąc jak z rękawa gładkimi rymy. W nadwiślańskich Atenach dla tych swoich zalet p. Klemens powszechnie jest ceniony i jest oryginalnym typem w życiu kulturalnym naszego miasta.

Jakoż nie dziw, że w on dzień, gdy p. Bąkowski na deski ludowego teatru wyprowadził krotocwilną personę imci Dymka, żaka i skrybenta, by za jego pośrednictwem ukazać, jako żyli *anno olim* sławetni obywatele cechowi i ich zbożna czeladź — opustoszały wszystkie stoly w miłej gospodzie „pod Obrazem” i wszelacy *honoratiores* miejscy, co tam nie przy młodzie ni węgrynie, jeao przy cienkiem piwie (ot, takie to już czasy!) o dobru Rzeczypospolitej dyskursy co wieczora wiodą, jak jeden mąż pospieszyli do teatru, ukontentowanie objawiając wielkie, a oklasków nie skąpiąc autorowi. I ujrzeli na scenie dom zacnego starszego cechu stolarskiego, asystowali sesyjce cechowej, ucielesnieniu przyjmowaniu „wyzwoleńca” w poczet „towarzyszy”, zaręczynom czułej pary, a wreszcie wysłuchali i żałośliwej mowy na stypie, którą wygłosił nie byle kto, bo rajca królewskiego miasta Kortyni.

I ujrzeli krotocwilną scenę szatnia skarbu w piwnicy i puszczenie krwi przez medyka... i zgola wesoło wieczór spędzili.

Szkoda jeao, że sympatyczny autor nie zadzierżgnął w utworze swym węzła dramatycznego, że n. wyzyskał należycie gwoli krotocwilii motyw ukrytego skarbu, lecz że poprzestał na skreśleniu luźnych scen rodzajowych, obrazów z życia dawnych obywateli cechowych. Autorowi chodziło raczej o przedstawienie dawnych obyczajów i zwyczajów, które zna i bada jako miłośnik starego Krakowa, niż o akcję dramatyczną. Niemniej pogodny humor, zręczny dialog (wymagający atoli skrótów) o archaicznym kolorycie zapewniają „Opowiadaniom Dymka” powodzenie sceniczne.

Teatr ludowy wystawił sztukę z wielką starannością. Doskonale wywiązał się z zadań pp. Rygier sen. (dziadziś), Szarkowski (Dymek), Turski (cehmistrz), Jarniński (chyttry kupiec Ważka), Belke (medicus), Rygier inn. (czeladnik), wreszcie paule Zielińska, Grabowska i Halnicka. P. Poleński (rajca Kortyni) stworzył figurę przepyszną, pełną groteskowego komizmu. I reszta wykonawców bardzo poprawnie odtworzyła swe role.

Jak już wczoraj wspomnieliśmy, publiczność przyjęła utwór bardzo życzliwie.

ls.



# GAZETA POWSZĘCZNA

## Żak — na scenie

„Opowieści Imci Pana Dymka, żaka i pisarza cechowego“ w 4 aktach z prologiem spisał Klemens Bąkowski.

Znamy ich z książek szkolnych, z powieści Kraszewskiego i z tradycji, która przetrwała do tych starych murów Krakowa, gwarzących jeszcze w wieczornej godzinie o tym nieodzownym żywym tak zwanym inwentarzu, bez jakiego od czasów Kazimierzowskich aż po niedawne nie można sobie było wyobrazić życia publicznego w tym starym grodzie naszym. Opisywano nam go, jako chudopacholka, z garnkiem przywieszonym u rzemienia i inkaustem na sznurku, z wędrowną łyżką, co z niejednej misy wyjadała, kolejno obdarzana jadłem. Czytaliśmy, jakie to dziwa wyprawował z bracią swoją żaczą, srogim postrachem będący dla żydowinów i bab stragiarskich, jak to i na gardle odpowiadał za ekskursy na one narody guzami przezeń nawiedzone na wspominek niekrotki. Opisywano nam go, czytaliśmy o nim — alesmy go nie widzieli na własne oczy, aż nam na scenie go ukazał „opowieści“ wczorajsze.

Nie żak to jednak awanturnik, ale ten ukladny jest zeń młodzieniaszek, który umiał zażywać swego talentu sprytnie, dobrze na tem wychodząc. Pisarzem jest zarazem cechowym — sesje spisuje, noty panom mistrzom wygotowuje, a że

przy tem co lyknie po drodze i zaprosinami czeładników nie pogardzi — dobrze mu z tem, wszędzie jest prawą ręką, wszędzie lubiany. Doobra w nim dusza i grunt uczciwy, nie złakomi się na cudze dobro, choć zna tajemnicę zamurowanych skarbów — serca też rozumie; z potrzeby rad kojarzyć dwoje kochających się. Takim jest pan Dymek, główna postać sztuki Bąkowskiego, wystawionej wczoraj w teatrze ludowym — postać nieprzejaskrawiona wcale, może nawet niedociągnięta w paru koniecznych rysach (np. Dymek nie mówi nic o swych afektach sercowych czyżby nikogo niemi nie darzył?).

Choć wszędzie go pełno, nie jest on jednak bohaterem sztuki w dzisiejszem jej pojmowaniu. Dokoła niego nie rozpięto sieci kolizji, nie ma on się z czego wyplątać i sam autor czuje to bardzo dobrze, mówiąc w prologu:

„brak intrygi, nerwów naprężenia“

a jednak możemy z Dymkiem powiedzieć:

... „proste twe powieści,  
Lecz w nich się także pewien urok mieści  
Bo dawne życie święte, codzienne,  
Od dzisiejszego tak było odmienne!  
Inne dziś trudy, inne obyczaje,  
Inne zabawy dziś nam życie daje.  
...  
Stare te czasy dla nas są nowością“.

Rzeczywiście dużo mają uroku te dzieje, niepowiklane i niebłyskotliwe, a właśnie szarżując

swoją tak sympatyczne. Imci Pan Dymek, jak operator jakiegoś nowożytnego kinematografu, przesuwając przed naszymi oczyma obraz po obrazie, z których mówi życie starego mieszczaństwa polskiego. Płyną postacie typowe i jak ów dziaduś siwiuteńki, co mu głuchota i „reumatismus“ dolega, przepływają w dal, skąd się nie wraca.

Cały dom rękodzielnika polskiego z przed dwu wieków rozłożył się na tych deskach scenicznych w trzech swoich pokoleniach, w czeladzi i służbie, dla każdego inny tworząc typ. I miłość czeładnika do córki swego pracodawcy przeplata się jasnym promieniem przez wszystkie odsłony — miłość z początku beznadziejna, potem potłogosławiona ojcowską ręką. I podstępny sąsiad o brzydkim charakterze i szarlatan — medy z „purgativami“, jako uniwersalnym środkiem — przechodzą przez tę scenę i galerja mistrzów osobno z narodową naszą wadą: swarliwością, i ginący już zabytek dawnych czasów: stróż nocny z halabardą.

Wyzwoliły w domu cechmistrza i otrzęsiny u ojca gospodniego, dopełniając charakterystycznego obrazu, pełnego zwyczajów tej epoki. A wszystko ujęte w piękny język staropolski, którego prawdziwą ozdobą stylistyczną jest owacja na styplie (na której publiczność prenumerowała nie poznała się, zanosząc się od śmiechu na sam tylko widok Poleńskiego).

Sztuka zbudowana bardzo składowo z „dużą oryginalnością“ pomysłu. Takim n. p. śmiałem przedsięwzięciem było urządzenie całego aktu



rzędziem, które bez pośrednio stłumiło ruch  
muczników. Wzrost tylko przyszedł pierwszy

w piwnicy, gdzie przecież żadne nieprawdopodob-  
nieństwa dzieć się nie mogły — a jednak autor  
rozwiązał bardzo szczęśliwie tę kwestję i wy-  
padki tego aktu szły po sobie z całą naturalno-  
ścią, rzeczywistością.

Polowę powodzenia sztuki, po równości z za-  
letami jej, zawdzięcza autor bardzo starannemu  
wystawieniu jej przez teatr ludowy. Ujęto sztukę  
w ramy stylowe, osobne sprawiając dla niej de-  
koracje, nawet w rekwizytach aż do najmniej-  
szych drobiazgów zachowano styl. Gra aktorska,  
może z wyjątkiem jednego, dwu statystów, była  
również bardzo staranną.

Zwłaszcza sumienie nader wystudjował swoją  
rolę p. Szarkowski jako Dymek, dowodząc jej  
znakomitą oddaniem, że jest bardzo cenną siłą  
sceny ludowej. Był w tym żaku i temperament  
młodzieńczy i humor jowialny i zacięcie staro-  
polskie. Stosownie dobrane ruchy ciała i wyraz  
twarzy dostarczały się bardzo dobrze do wypowa-  
danych słów.

Z niewielkiej roli głuchego dziadunia zrobił  
dyr. Rygier istne cacko minicznej przeważnie gry  
aktorskiej. Bardzo dobrze wypadły niewielkie ta-  
kże role kobiece, tudzież role pp. Turskiego, Je-  
rzego Rygiera, Jarnińskiego i Belkiego, osobno  
zaś podkreślić należy dwie doskonałe postacie  
szlacheckie pp. Orwida i Hoffmana, tudzież glu-  
powatego Franka p. Jejdego.

Premiera sztuki gościła najwybitniejszych z mie-  
szczyństwa krakowskiego.

## 2 wczorajszego posiedzenia Sejmu.

Na wczorajszym posiedzeniu Rady mia-  
du interpelacji wniesionej przez p. Kowalewskiego  
w sprawie ukarania urzędników państwo-  
wych w Katowicach za to, iż przy wyborach do  
Rady miejskiej głosowali za kandydatami polski-  
mi. Wobec takiego tematu można się było spo-  
dziewać, iż sama sprawa urzędników zjeździe na  
plan dalszy a wysunie się na czoło dyskusji, nie-  
bezpieczeństwo polskie.

No i tak się stało; po straszakach sekretarza  
stanu przyszła kolej na reprezentanta partji pań-  
stwowej posł. Kolbego, który wziął „zaszczytny”  
udział w popisie hakaty. Człowiek ten nie tylko  
widzi niebezpieczeństwo w granicach państwa nie-  
mieckiego, ale weszły nad granicą austriacką i  
obawia się galicyjskich Sokółów, którzy — jak  
twierdzi — spekulują na moment europejskich za-  
wikłań.

Rzecz naturalna, iż niepodobna mu się stanowi-  
sko o tych urzędników niemieckich w Katowi-  
cach, no i sojuszu centrowy z Polakami.

Na te wszystkie wywody, noszące charakter  
baniek mydlanych odpowiedział posł. Dziem-  
bowski, wskazując na sposoby rozwiązania  
kwestji polskiej, której rozwiązywać nie można  
wycinkami gazeciarzskimi ale poważną ankietą,  
któraby wykazała wszystkie krzywdy, dotyczące się  
ludności polskiej pozostającej pod zaborem prus-  
kim.

Co się tyczy odbudowania Polski — ciągnął  
dalej mowa — to jestto rzecz, na którą ustano-  
wicznie powołuje się rząd i która mu służy do  
usprawiedliwienia ohydnej jego polityki wobec  
Polaków, ale być może, iż Niemcy będą się do-  
magać odbudowania państwa polskiego, jako tar-

czy obronnej wobec zewnętrznego wroga. Wre-  
szcie po omówieniu upadku kupiectwa poznań-  
skiego i innych państw z okazji rozbioru Rosji.

A więc Anglja za swoje neutralne stanowisko  
otrzymać ma znaczne „koncesje” zamorskie (!),  
a Francja dostanie od Niemiec Alzację i Lotar-  
yngję.

Projekt podziału Rosji spodobał się podobno  
ogromnie opinii publicznej w Austrii i Niem-  
czech. — Że tak jest istotnie — konczy „Swo-  
bodnoje Słowo”, świadczy fakt, iż kilkudziesięciu  
kapitałów niemieckich zaproponowało berliń-  
skiemu rządowi aż dwa miljardy marek jako dar  
narodowy, jeżeli tylko projekt napadł na Rosję  
zostanie wykonany w czasie najbliższym.  
Wkońcu nawołuje „S. S.” miarodajne sfery rosyj-  
skie do baczności, gdyż „narkotyk pruski już nieraz  
usypiał naszą (tj. rosyjską) czujność na sławę  
imienia pruskiego i na szkodę zbyt ulfnej Rosji”.

**B. GABRYELSKA** — Kraków, kupuje, sprzedaje  
i najmuje — fortepiany, pianina, harmonie i pla-  
nole — krajowe i zagraniczne, nowe i przebrane  
za gotówkę i na splaty — bez zaliczki.

Najlepsze mydła udelikatniające skórę, zapo-  
biegające opaleniu i wysypkom są  
Hygieniczne mydła przetłuszczone  
wyrobu

**M. MALINOWSKIEGO**

11 odmian zapachów kwiatowych, mydło ogórkowe  
Wstrzegać się nieudolnych naśladowców!

**Składowość ręcznej roboty tutek usunięta!**

**Żądajcie wszędzie**

**TUTEK FABRYKI M. PASCHALSKIEGO** Kraków — ulica

Krowoderska 21

**wyrabianych jedynie na maszynach najnowszej konstrukcji sposobem prawdziwie hygienicznym.**

**Przestanie palić tutki wyrabiane ręcznie!**

Cenniki i próby  
opłatnie i gratis.

Cenniki i próby  
opłatnie i gratis.



14/1 1910.

## NOWA REFORMA

teatru.

**Z teatru ludowego.** W repertuarze teatru ludowego zajmą wystawione wczoraj „Opowieści Imci Pana Dymka” jedno z najcenniejszych miejsc. — Świadczy o tem niezwykle sukces tego utworu i nienastające salwy śmiechu, jakimi wypełniała teatr publiczność darzyła przepyszne rodzajowe sceny tej archaicznej komedii.

Autor sztuki, p. Klemens Bąkowski, wpatrzony z miłością w przeszłość starego Krakowa, odtworzył tu szereg miłych obrazów rodzajowych, wskrzeszających życie mieszczańskie starego Krakowa. Humor i dowcip idą tu o lepsze z prześwietną charakterystyką staropolskiego obyczaju, a żywy bieg akcji i doskonała gra artystów teatru ludowego zdecydowały o wartości scenicznej „Opowieści Pana Dymka”, jako znakomitej sztuki mieszczańskiej, która zajmie miejsce w repertuarze i cieszyć się będzie niewątpliwie sukcesem.

Z pośród wykonawców wyróżnili się doskonałym ujęciem staropolskich typów pp. Szarkowski, wyborny Dymek p. Turski, jako cechmistrz Drużyński, p. Poleński jako rajca Kortyni i dyr. Rygier jako Paweł. Dwie role kobiece znalazły dobre przedstawicielki w paniach Grabowskiej i Halnickiej.

Sztukę przyjmowano owacyjnie, a autorowi wręczono na scenie piękny wieniec. W teatrze wśród publiczności znalazło się liczne grono przedstawicieli inteligencji krakowskiej, adwokatury i radców miejskich, w której to sferze autor posiada wielu przyjaciół i wielbicieli swego pogodnego talentu.

CZAS z Piątku 14 Stycznia 1910.

### Z teatru ludowego.

*Opowieści Imci Pana Dymka, żaka i pisarza cechowego* w IV aktach z prologiem, spisał Klemens Bąkowski.

Najbardziej oryginalną nowością z pośród sztuk, wystawionych w teatrze ludowym za obecnej dyrekcji, była bezsprzecznie wczorajsza premiera. Przemówiło ze sceny dawno zamarłe życie krakowskie, przemówili własnym językiem, w własnym środowisku plastycznie przez autora odtworzeni mieszczańscy krakowscy z XVII wieku, mianowicie zaś mistrzowie sławnego cechu „stolarskiego”, ich czeladnicy, uczniowie, wyzwolenicy, wśród których przewija się sprytny żak i pisarz cechowy Imci Pan Dymek. Uśmiechnęły się odrębnym kolorytem zabarwione „krotochwilne” sceny z okazji wyzwolenia na czeladnika, odbywających się przy pełnych dzbanach w typowej owoczesnej gospodzie krakowskiej; ukazał się eskulap, aplikujący pacjentowi obfite „krwie upuszczenie”, oraz medykament, po których, ledwie po miesiącu może powstać z łoża boleści; zakończyła sztukę stylowa „oracja”, wygłoszona na stypie w domu cechmistrza stolarskiego przez wielkiego honoracyora, samego rajcę miejskiego, który zebranie swoją personą zaszczycił. Całość nacechowana szczerością i prostotą, miejscami tryaskająca niewymuszonym humorem — dla widza krakowskiego ogromnie sympatyczna.

*Opowieści Imci Pana Dymka* określa już sam tytuł. Nie jest to komedia, ani krotochwila, lecz kilka obrazów z życia ówczesnego mieszczaństwa krakowskiego, napisanych z wniknięciem w odtwarzaną epokę, z dużym poczuciem sceniczności, językiem barwnym, umiarkowanie akcen-

townym archaizmami. Nicią, łączącą poszczególne odsłony jest, oprócz osoby żaka, rzekomy skarb, zamurowany przed laty w piwnicy przez rodzica pana cechmistrza, co do którego cała legenda wyjaśnia się w ostatnim obrazie. Żałowaliśmy z początku amory czeladnika Adamowicza, który uwodził córkę cechmistrza, niania „Zofię”.

1) zakończone na ostatku pomyslnie — zarysowane są zaledwie epizodycznie.

Na pierwszy plan występuje ruchliwa i uciechliwa persona Pana Dymka, typowego żaka krakowskiego, z flaszka inkaustu, piórem gęsim i sztylką drewnianą, zawieszonymi u pasa. Ubogi i sprytny żak, aby jakoś wyżyć — jak powiada w prologu — pisze i miłosne epistoły, i uczy sztuki pisania i czytania w domach mieszczańskich i przyjmuje kondycję pisarza cechu „stolarskiego”. Tam się też ciągle obraca, zawsze układny wobec starszyzny, a w każdej okazji niezbędny; nie brak go oczywiście na żadnym zebraniu cechowym, uczcie i zabawie, gdzie nie opuszcza go zarówno dobry humor, jak i apetyt. Poważny i wielkim szacunkiem przez sławetny cech otaczany cechmistrz Drużyński, jego dziewięćdziesięcioletni ojciec Paweł, żona i córka cechmistrza, chytry kupiec Wążka, mistrzowie cechowi, czeladnicy i wyzwolenicy, wreszcie wielki personat, rajca miejski Kortyni — oto galeria postaci, namalowanych nie tylko ze znajomością ducha epoki, ale w całym słowa znaczeniu *con amore*.

Sztukę p. Bąkowskiego wystawił teatr ludowy z niezwykłą starannością. Widzieliśmy gośpodę krakowską z przed 200 lat, izbę mieszczańską cechmistrza, kostiumy ówczesne mieszczańskie krakowskie. Staranność również podkreślić należy tak pod względem reżyserii, jak opanowania poszczególnych ról. Prolog przed kurtyną wygłosił grający rolę tytułową p. Szarkowski, z swadą i humorem; przez cały ciąg przedstawienia utrzymywał się też we właściwym charakterze.

Z innych wykonawców podnieść należy epizodyczną rolę 90-letniego starca, z artyzmem odegraną przez p. E. Rygiera, który dał przytem wyborną maskę; pełnym godności cechmistrzem był p. Turski, chytrym kupcem Wążką p. Jarniński, zabawnym medykem p. Belke, rajcą miejskim p. Poleński. Role kobiece nie dużej wypadły bez zarzutu. Liczne zebrana publiczność przyjęła sztukę bardzo życzliwie; autora wywoływano i gorąco oklaskiwano.

E. Z.





**Warunki prenumeraty:**

We Lwowie za oba wydania miesięcz. 2 kor. Za codzienną dwukrotną dostawę do domu dopłaca się 60 gr. Na prowincji za oba wydania miesięcznie z jednorazową przesyłką 2 k. 70 gr., z dwurazową 3 k. 20 gr., kwartalną z 1-razową przesyłką 8 kor., z 2-razową 9 kor. 50 gr. W Niemczech miesięcznie 4 kor. W innych państwach związku pocztowego 5 kor.

Numer popołudniowy kosztuje we Lwowie 6 gr., na prow. 8 gr. Nr. poranny 4 gr., na prow. 6 gr.

# KURJER LWOWSKI

## Wychodzi dwa razy dziennie.

**Ceny ogłoszeń:**

Zwykłe ogłoszenia za jeden wiersz drobnym piśmem, lub jego miejsce 20 gr. Układ tabelaryczny, cyfrowy, skomplikowany, 1-szy raz 40 gr., od wiersza. Nadesłane po 60 gr. od wiersza za każdy raz. Doniesienia o ślubach, zaręczynach i inne prywatne wiadomości za 1 wiersz 1 K. Po kronice wiadomości prywatne po 2 K. od wiersza. Drobne ogłoszenia za wyraz 4 gr. — Ogłoszenia wolnych mieszkań sklepów po 2 groszy od wyrazu.

Redakcja i Administracja przy ulicy Chorażczyzny 1. 31. — Telefon Nr. 114.

### Opowieści Imci pana Dymka

**w teatrze ludowym w Krakowie.**

(13. Stycznia 1910 r.)

Że to — jak prolog głosi — imci pan Dymek, żak i pisarz cechowy sławetnego miasta Krakowa, „w domach mieszczańskich był przyjacielem, że ordynował pogrzebem, weselem, bywał na stypach i na wyzwolinach, w radach cechowych, na ślubach i chrzcinach, — że widział jako obchodzono święta, jak zdrowy nieraz brał medicamenta, — słowem, że to miał casus rozmaite, tu i tam wiodąc curriculum vitae, więc autor prosił, aby z zapomnienia, dawne wydobył na światło zdarzenia“.

Tak więc imci pan Dymek jest podstawioną przez autora osobą, jest tym, który nawiązuje i rozwiązuje intrygę.

Intryga tu niewybredna, akcja prostoty pełna i bez zawikłań; typy ciekawe, a choć odległe w czasie, przecie tak bliskie, bo prawdziwe i kochane.

„Opowieść imci pana Dymka“ jako dzieło sceniczne, bierze widza prawdą i uczuciem. Autor, dr. Klemens Bąkowski, zna dobrze stary Kraków, umiłował to miasto serdecznie i z całej duszy. Z zawodu prawnik, z upodobania artysta, znalazłszy w archiwum miejskim skarbiec ciekawych opisów i notat o podkładzie społeczno-obyczajowym, zaczyna z zamiłowaniem badać dzieje starego Krakowa i dzieli się swemi spostrzeżeniami z szerokim ogółem. Wkrótce artysta zwycięża w nim prawnika, zaczem powstaje artystyczna koncepcja „Opowieści imci pana Dymka“.

A więc w czterech aktach, poprzedzonych prologiem, (który wygłasza imci pan Dymek), ukazują się oczom widzów arcyciekawe obrazy społeczno-obyczajowe z końca XVII. wieku. Aktorami są kupcy, radni miejscy, cechmistrze, czeladnicy, wyzwolenicy, uczniowie, no i żak, a zarazem pisarz cecho-

wy, imci pan Dymek. Widzimy wewnątrz domu mieszczańskiego, gdzie szacunkiem i miłością otaczają wszyscy starego dziadzia Pawła; gdzie syn tegoż, sławetny cechmistrz Drużyński, przedstawia się jako dobry syn, czuły małżonek, troskliwy ojciec, zacny towarzysz, uczciwy człowiek i pogodny gospodarz. Poznajemy imci panią cechmistrzową Drużyńską, pogodnego umysłu niewiastę, oraz pełną wdzięku ich córkę Zofję, żądną nauki czytania i pisania, „żeby móc tatusiowi prowadzić noty“.

Właśnie jeden z uczniów cechmistrza Drużyńskiego ma się wyzwolić na czeladnika, — zatem będziemy świadkami wyzwolin. Właśnie o rękę panny Zofji stara się kupiec Ważka, protegowany przez cechmistrza Drużyńskiego, gdy panna całem sercem sprzyja czeladnikowi ojca, Adamowiczowi. Właśnie dowiaduje się kupiec Ważka i pan Dymek (każdy z osobna i na inny sposób), że w piwnicy domu Drużyńskich zamurowany jest skarb (10.000 talarów), który dziadzio Paweł w swoim czasie przed Szwedami ukrył. Imci pan Dymek skarbu tego użyć chce ku pomocy skojarzenia małżeństwa Adamowicza z panną Zofją; zaś kupiec Ważka łapczywie dla siebie skarbu tego zdobyć pragnie. Więc Ważka, przyłapany w piwnicy, gdy usprawiedliwia się, że przypadkowo wpadł tamże, bo: „drzwi były otwarte“ i on potłukł się okrutnie, choć zdrow, że skłamał, musi przyjąć konsekwencje tego kłamstwa i poddać się leczeniu pod opieką sprowadzonego medyka. Długą chorobą odpokutuje tę nocną wyprawę w pogoni za cudzym skarbem.

Wtem nagle umiera stary dziadzio (liczył ze sto lat). Syn ojcu sprawia godny pogrzeb; wyjdzie też na jaw, że ów skarb 10.000 talarów dawno już został podjęty; że kupiec Ważka to łotr wierutny. Więc czeladnik Adamowicz za sprawą dowcipnego, poczciwego imci pana Dymka otrzyma rękę Zofji. Na ostatku zejda się na stypę do domu Drużyńskiego sławetni mistrze, rajcy miejscy, ksiądz pleban i gwardjan, a jeden z rajców, wuj imci pani Drużyńskiej, wygłosi przemowę, wystawiając zmar-

łego dziadzia, chwając obyczaje wieku i cnotę domową krakowskich mieszczan.

Jak widzimy, całość utrzymana w tonie pogodnym. Akcja rozgrywa się żywo, spoistość budowy bez zarzutu, rysunek postaci dekoratywny wprawdzie, bez pogłębienia psychologicznego, daje przecie ze sceny wyraziste typy, a gra artystów wypełnia je ruchem i życiem. Przytem sztuka ta posiada istic polski humor: pogodny, krotocwilny w dobrym stylu. DIALOG wartki, język pełen prostoty, (tu i ówdzie zabłąka się zwrot łaciński), nadają akcji dużo werwy, — a widz, rozbawiony opowieścią i malowniczością ciekawych obrazów i obrzędów, wdzięczny jest autorowi za to, że: „z pyłu zapomnienia wydobył stare, dawne czasy, które są dziś dla nas nowością“.

(Słowa prologu).

Dyrekcja teatru ludowego w Krakowie, wystawiła „Opowieści imci pana Dymka“ z dużym nakładem starań i kosztów. Dekoracje i kostjomy były stylowe, a urządzenie komnaty mieszczańskiej daje świadectwo wysokich artystycznych aspiracji dyrektora Edmunda Rygiera. Artyści, wszyscy bez wyjątku, grali *con amore* i stworzyli zespół tak doskonały, że powinszować można sukcesu im, jako też reżyserji. Obok dyr. Edmunda Rygiera, który stworzył typ starca (dziadzio Paweł) o skończonej artystycznej koncepcji, wdrażającej się w pamięć na zawsze, doskonale grał cechmistrza Drużyńskiego, p. Turski. Panowie: Jerzy Rygier, Polański, Jarniński, panie: Grabowska, Halnicka i Zielińska, dopełnili stylowego zespołu tej sztuki, która staje się odąd cennym nabytkiem polskiej sceny.

Teatr ludowy w Krakowie za to, że pierwszy wystawił „Opowieści imci pana Dymka“, — że w ogóle tak gorąco popiera twórczość autorów polskich, zasługuje na duże pochwały. To też nietylko życzyć, lecz i dążyć do tego należy, aby wreszcie znalazł stałą siedzibę w budynku, mogącym godnie odpowiedzieć pięknym aspiracjom i wysokim celom.

A. Kallas.



Tymczasem reforma wyborcza, jak ją nam zapowiada p. Hupka, jest tego rodzaju, że chce stwarzać coś w rodzaju bogatszego chłopca, że chce się tu nas podzielić na uczonych i nieuczonych, na lepszych i gorszych, że chce się stworzyć jakiś proletariąt chłopski, któryby się stał w przyszłości pastwą socjalistów. (Brawa.)

My dziś stoimy na gruncie narodowym i staramy się element narodowy wzmocnić, podczas gdy p. Hupka oddałby narodowi samemu bardzo kiepskie usługi, bo zamiast wzmocnić element narodowy, zupełnieby go rozstroił. (Brawa.)

Nie zgodziłem się także z posłem ks. Stojańskiego, który w artykule „Gazety Przemyskiej”, podnosząc zasługi burmistrza około podniesienia miasta, topnieją w świetle cyfr rzeczywistych i zakrawają na... blagę samochwalczą.

Nie miejsce tu na przytaczanie szeregu cyfr i faktów, podnieść jednak należy jeden szczegół, który swą znamiennością ilustruje wprost znakomicie, że w zarządzie miasta źle jest i z drogi tej rychło zwrócić należy. Szczegółem tym rezygnacja płatnego asesora dra Błażowskiego; czy powodem jej będą druty elektryczne w „pospiechu” przez burmistrza w nadzwyczajnej ilości zamówione, czy też zamówienie masy węgla kamiennego, czyli też inne sprawy, co do których załatwienia panowało rozbieżne zapatrywanie rezygnującego i burmistrza, nie zmieni to istotnego stanu rzeczy, iż gospodarka gminy chroma i należy ją radykalnie leczyć.

O ile dr. Błażowski okaże się lekarzem dobrym, niedaleka okaże przyszłość, my dla dobra gminy życzymy mu powodzenia jak najskuteczniejszego.

Jeszcze sprawa powyższej rezygnacji nie została załatwioną, a już coraz głośniej mówią o rezygnacji drugiego asesora dra Niemczyńskiego, który jakkolwiek niepłatny, okazał się w kilku miesiącach urzędowania siłą nadzwyczaj zdolną. Sprawy mu powierzone bada z sumiennnością i w stosunkowo krótkim czasie zaoszczędził gminie w różnych dostawach i adaptacjach paręset koron, sprawy napozór drobne, a w gruncie rzeczy ważne i wykuszujące dotychczasowe bezhołowie.

Bezhołowie to objawia się w uchwalaniu doręczym spraw pierwszorzędnej wagi. Tak było z budową elektrowni miejskiej, która dotąd nie jest ukończoną, choć zaklinano się, iż z 1. stycznia 1910 najdalej będzie w ruchu, tak jest ze sprawą wodociągów. Z początkiem grudnia ub. r. uchwalono ustawę wodociągową, przed kilku dniami wyłożono ją przecie do 8-dniowego przeglądu w myśl przepisów ust. gminnej, a gdy ma jeszcze przejść przez alembik Rady powiat., to nie ma nadziei, by w bieżącej sesji sejmowej była przedłożoną do uchwały.

**Stanisławów.** (Z życia umysłowego. — Fundusz im. śp. Nemetzowej. — Kurs rolniczo-hodowlany i weterynaryjny. — Zawiątyki. — Kwestja służby bezpieczeństwa na dworcu kolejowym). Je-

wiali nam, że miastom trzeba taniego mięsa, ale pocieszali nas tem, że wście nic na tem nie stracą, bo mięsa tego będzie tak mało, że go gołem okiem nie ujrzy (wesołość), a ponieważ włóścianie szkieł nie noszą, więc go wcale nie ujrzą. (Ponowna wesołość).

Dziś jednak widzimy, że tak nie jest, przekonujemy się, że ci Panowie, mówiąc to wówczas do nas, mieli co innego w duszy.

Bo słuchając dziś przemówienia prezesa Koła polskiego p. Głabińskiego, dowiedzieliśmy się z ust jego, że rolnictwo poniosło wielkie i ciężkie straty.

(P. hr. Skarbek: Dopiero poniesie).

aeronauców, na którego czele stoi znany aeronauta austriackiej armii kapitan Hinterstoisser, okólnikiem do wszystkich komend stacyjnych zapytaniem, czyby w siedzibie komendy nie można znaleźć odpowiedniego placu do urządzenia prób wzlotu balonem. Cel tych wzlotów jest wyłącznie strategiczny. Między innemi, przyszło zapytanie podobnej treści i do tutaj komendy stacyjnej, która wskazała plac „na Dąbrowie” za odpowiedni do wzlotów. Wzlot odbędzie się prawdopodobnie na wiosnę.

Od wielu lat pełniła policja stanisławowska służbę na tutaj dworcu kolejowym. Dnia 23. stycznia 1909 r. ściągnął magistrat stanisławowski z nieznanych bliżej przyczyn swoją policję z dworca, co spowodowało, że tutaj dyrekcja kolejowa odniosła się do gminy w Knihininie z prośbą, by ta wysłała swoją straż celem objęcia służby bezpieczeństwa publicznego na dworcu kolejowym. Magistrat stanisławowski dowiedziawszy się, że gmina Knihinin wieś wysłała policję, która urzędownie przez dyrekcję kolejową została wprowadzoną do służby, posłał ponownie swoją policję, która prócz żandarmerji i policji z Knihinina ponownie zaczęła pełnić służbę. Jak wyglądać mogła służba bezpieczeństwa publicznego tam, gdzie dwie policje rywalizowały ze sobą, łatwo sobie wyobrazić. Między policjami przychodziło często do rozmaitych scysyj, co spowodowało, iż gminy wniosły zażalenie do tutaj Starostwa. Starostwo jednak nasze — jak zwykle — zamiast sprawę bezwzględnie rozpatrzyć i wydać odpowiednie zarządzenia, przytrzymało sprawę do chwili obecnej i teraz dopiero, a więc po upływie blisko roku, utrzymało gminę miasta Stanisławowa „w prawie i obowiązku pełnienia policji bezpieczeństwa na dworcu kolejowym”, a zarazem poleciło gminie Knihinin wieś cofnąć z dworca straż policyjną, a to z powodu, „iż urzędownie stwierdzonem zostało, że dworzec kolejowy leży na terytorjum gminy miasta Stanisławowa”. A więc do urzędowego stwierdzenia potrzeba było aż roku czasu. Nie wchodzimy tu w ocenę i słuszność niniejszego orzeczenia, bo sprawa ta będzie niewątpliwie przedmiotem dochodzeń wyższych instancji; chodzi nam jednak o pospiech urzędowy tutaj starostwa. Władza polityczna, nie wydając szybkiego zarządzenia, naraziła gminę Knihinin wieś na niepotrzebny wydatek kilku tysięcy koron (na utrzymanie kilku jeszcze policjantów).

mość narodowa i ta pewność, że nigdy od nikogo niczego spodziewać się nie możemy, jeżeli sami sobie czegokolwiek nie wypracujemy. (Brawa).

A jeżeli tu się zwalczano w sposób, w jaki się zwalczać nie powinno, to na mnie, najzwyczajniejszym chłopie, robi to wrażenie, że jakoś i w tem Kole polskim zagnieździła się duża choroba, że to Koło polskie, przepraszam za wyrażenie, stało się jakby jakimś szpitalem, gdzie wszyscy, może nie wszyscy, ale w każdym razie wielka jego część zachorowała na ekscelencje, na hofraty, że bardzo wielką część widzi dobro tego kraju w tem, ażeby było jaknajmniej złotych kolnierzy, tawnych radców, i tawnych, nictwa poruszyli tę sprawę w obecnej sesji sejmowej i zażądali, aby Rada szkolna krajowa przystąpiła do reorganizacji szkół — gdzie tego zachodzi potrzeba“.

### We Lwowie.

— **Rocznica styczniowa.** W klubie społeczno-naukowym odbędzie się w lokalu klubu (Lindego 6) w piątek 21 bm. o godz. 7-30 ddczyt p. Jenika, śpiew p. J. Szymańskiego art. teatru, deklamacja p. Ogińskiej, gra na skrzypcach p. Henryka Grossa. Akompaniament p. Brombergowej. Wstęp wolny.

— **Posiedzenie Rady miejskiej** odbędzie się jutro. Na porządku dziennym. Sprawa wystaw we Lwowie w r. 1910. Sprawa noweli do ustawy wodociąg. Wydział krajowy o przyczynienie się gminy do kosztów rozszerzenia mostu na Pełtwi. Prośba o koncesję na aptekę. Urządzenie targowicy w dzielnicy I-szej. Dzierżawa folwarku Lewandówka. Usunięcie braków w urządzeniach budynków szkolnych. Oddanie dostawy robót introligatorskich na 3 lata. Sprawa powiększenia ilości członków reprezentujących Galicję w najw. radzie zdrowia.

— **Wiec obywatelski w sprawie zwalczania gruźlicy** odbędzie się dziś w wielkiej sali ratuszowej o g. 6 wiecz. Referuje prof. dr. Józef Wiczowski. Nastąpi dyskusja i rezolucje nad niebezpieczeństwem gruźlicy w naszych szkołach wśród działwy i nauczycielstwa. (Środki zaradcze. — Tępienie ognisk gruźliczych. — Sanatorja i ich doniosłość).

— **Nowe stypendjum dla uczniów seminarjum nauczycielskiego T. S. L. w Białej.** Wydział rady powiatowej w Ropczycach wpłacił do zarządu głównego kwotę k. 100, tytułem stypendjum dla jednego ucznia seminarjum w Białej na r. 1910.

Nadto rada miasta Tarnowa uchwaliła wstawić do budżetu gminnego na r. 1910 również kwotę k. 100 na pomnożenie funduszu stypendyjnego dla wychowawców tegoż zakładu.

— **Z karnawału.** Wielka zabawa taneczna odbędzie się d. 1 lutego w sali „Metalowców” (ul. Ossolińskich 8), urządzona staraniem Kasy Emigranckiej „Samopomoc” we Lwowie. Program urozmaicony. Na zakończenie odbędą się żywe obrazy, zdjęcia fotograficzne uczestników, oraz tańce przy świetle magnezjowem. Wstęp na salę 1 k.



## Nowości ilustrowane

Nr. 4

### „Opowieści Imci Pana Dymka“.

Teatr ludowy w Krakowie, którego nieustanny rozwój jest tak widoczny, wystawił w ubiegłym tygodniu z wielką starannością przepyszny utwór znanego i zamiłowanego badacza przeszłości Krakowa, dra Klemensa Bąkowskiego, p. t. „Opowieści Imci Pana Dymka“.

Ów pan Dymek, jest postacią historyczną z XVII. w.; był w Krakowie zakiem, a zarabiał na skromne życie lekcjami, pisarką, układaniem listów itp. Au-

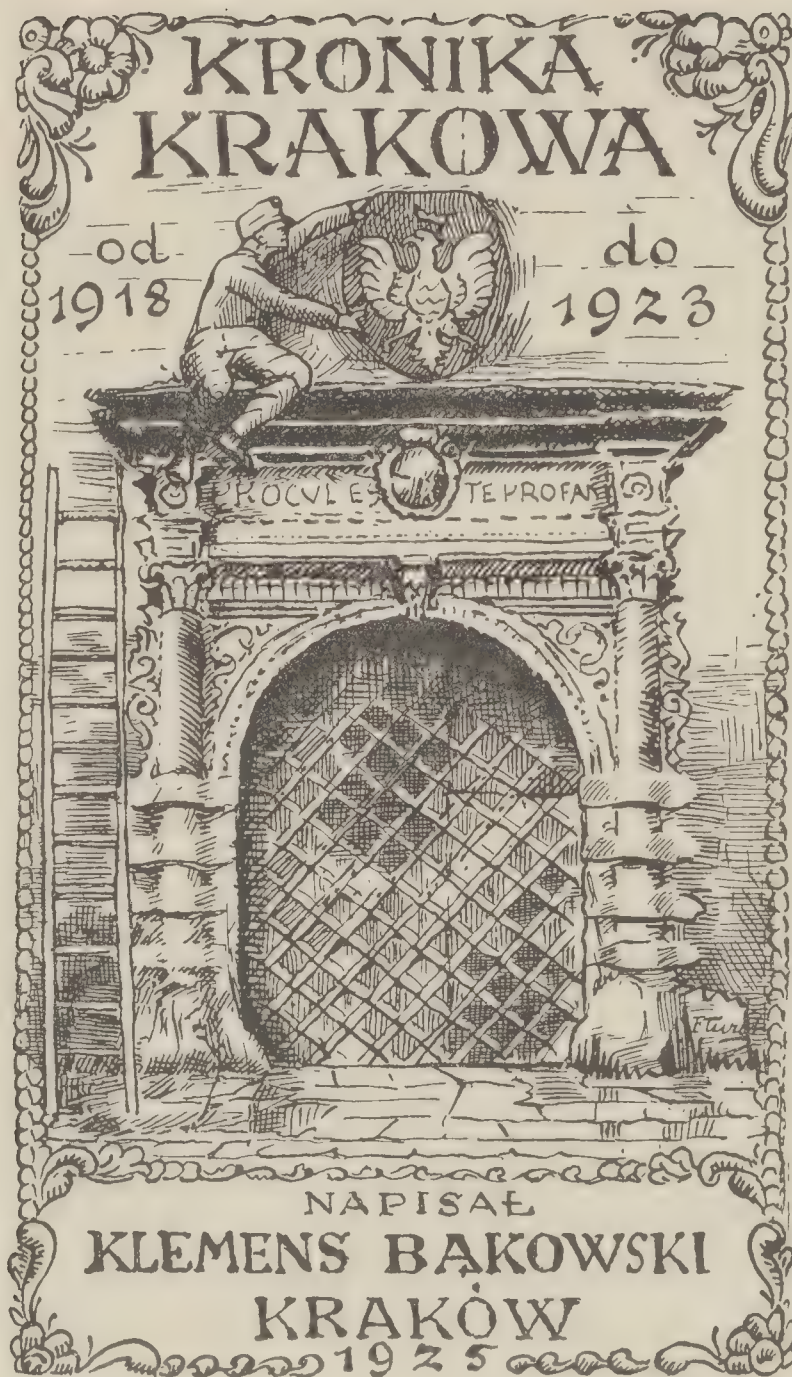


„Opowieści Imci Pana Dymka“: Dr. Klemens Bąkowski.

tor ujął tę postać nadzwyczaj trafnie i wyposażył ją w spory zasób humoru. Tło szuki stanowi epizod z życia krakowskiego cechu stolarskiego, a zwyczaję ówczesne i język przedstawił dr. Bąkowski wprost niezrównanie.

Sztukę odegrano doskonale, zwłaszcza dyr. E. Ryger w roli staruszka, p. Szarkowski w roli tytułowej i p. Poleński, jako rajca miejski, dalej pp. Turski, Jarniński, Belke, J. Ryger, Grabowska, Zielińska i Halnicka, zdobyli za sumienne oddanie swych ról huczne oklaski.

Publiczność bawiła się doskonale pełnemi humoru przygodami Imci pana Dymka i jego otoczenia, dając autorowi sztuki wyrazami szczerzego uznania.



Z ILUSTRACJAMI

DO NABYCIA W KSIĘGARNI

**GEBETHNERA I WOLFFA, RYNEK 23**

CENA 5<sup>o</sup> — ZŁ. — NA LUKSUSOWYM PAPIERZE 10<sup>o</sup> — ZŁ.



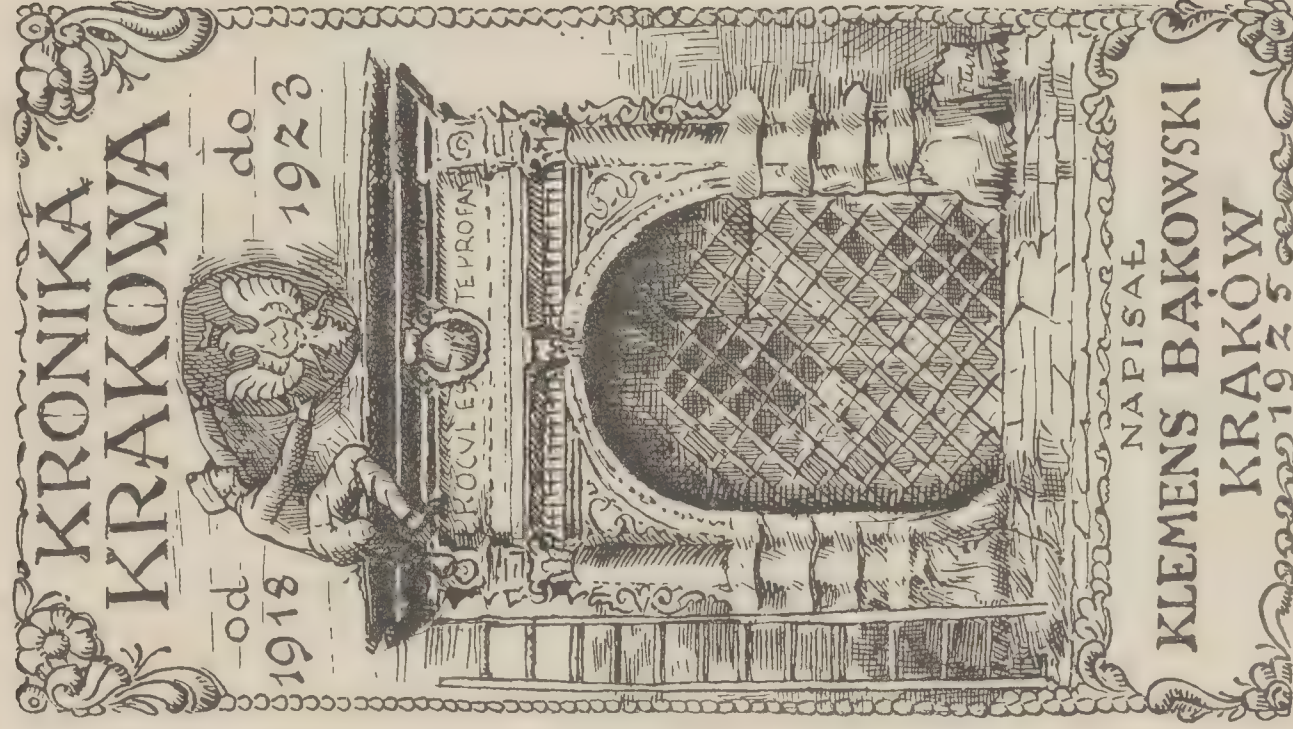
nie, nie najmniejszą, są najwzajemniejsze. Kieruchy szkolni



„Opowieści Imci Pana Dymka”: Oracya rajcy miejskiego (p. Poleński) w czasie stypy w domu cechmistrza. Na lewo Imci Pan Dymek (p. Szarkowski X).

( Noworocznik ilustrowany )





Z ILUSTRACJAMI

DO NABYCIA W KSIĘGARNI

GEBETHNERA I WOLFFA, RYNEK 23

CENA 5• — ZŁ. — NA LUKSUSOWYM PAPIERZE 10• — ZŁ.







**Prenumerata**

już wraz z przesyłką  
lub dostawą do domu  
wynosi:  
rocznie . . . Kor. 4.—  
półrocznie . . . " 2.—  
kwartalnie . . . " 1.—

Restauracje, kawiarnie, ||  
cukiernie w Krakowie  
otrzymują *Wiadomości*  
*Teatralne* darmo.

# WIADOMOŚCI TEATRALNE

**Tygodnik poświęcony sprawom teatralnym.**

**Wychodzi co sobotę.**

**Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Władysław Bielenin.**

**10 hal.** numer  
pojedynczy

Adres  
Redakcji i Administracji:  
**Kraków, ul. Rajska 1. 12.**  
Godziny urzędowe od 11—1  
w południe.

Ogłoszenia: 20 hal. za  
wiersz petitowy jedno-  
szpaltowy, przy kilka-  
krotnym powtórzeniu  
znaczny opust.

## Od Wydawnictwa!

Rozpoczynając wydawnictwo *Wiadomości teatralnych* musimy na wstępie w krótkich słowach zaznaczyć nasze cele i program, oraz uzasadnić potrzebę takiego wydawnictwa.

W ostatnich latach rozbudziło się w Krakowie bardzo znacznie życie teatralne. Obok teatru miejskiego, powołanego do spełniania wielkich zadań sztuki, rozpoczął żywą działalność teatr ludowy. Publiczność interesuje się tym teatrem znacznie więcej, niż to miało miejsce przed dwoma np. laty. Objaw to bardzo pożądanym, tak ze względu na rozwój polskich teatrów, jak ze względu na polską sztukę dramatyczną.

Nie można jednak zaprzeczyć, że publiczność, nawet ta tzw. teatralna, uczęszczająca do teatru, a więc biorąca w tym ruchu niemal bezpośredni udział, nie zdaje sobie dokładnie sprawy z tego, w jakich warunkach dany teatr pracuje, czy i o ile spełnia ciążące na nim zadania, w jakim stopniu uwzględnia współczesny dramatyczny repertuar europejski, a nawet o ile i w jakiej mierze spełnia swoje obowiązki wobec rodzimej sztuki naszej. Brak w Krakowie organu, brak pisma, któreby bodaj pobieżnie spełniało funkcje teatralnego informatora dla szerokich sfer publiczności. Bo nie ulega wątpliwości, że znacznie lepiej i sprawiedliwiej oceniać będzie działalność tego lub owego teatru ten, kto jest dobrze obeznany z ogólnym ruchem teatralnym współczesnym i z warunkami, w jakich dany teatr pracuje, aniżeli ten, kto zna teatr tylko z pewnej ilości przedstawień, według których urabia sobie sąd o sztuce i artystach.

Wiadomo, że sztuka teatralna, sposób przedstawień i gry, uległy w ostatnich czasach gruntownym zmianom. Sceny francuskie, a zwłaszcza niemieckie, nawet rosyjskie, doszły już w swoich usiłowaniach, dążących do stworzenia odpowiedniego duchowi czasu teatru, do bardzo poważnych rezultatów. Odbiło się to w pewnej mierze i na twórczości autorów dramatycznych, dla których pomysłów scena ma dzisiaj zgoła inne warunki i środki wykonania. U nas, w Polsce, o tym ruchu teatralnym publiczność dowiaduje się zaledwie ze suchych notatek dziennikarskich, bo nie wszyscy czytują fachowe studia, od czasu do czasu w poważnych umieszczane naukowych miesięcznikach.

Recenzje, umieszczane w dziennikach z przedstawień np. w teatrach krakowskich, podają sprawozdania o grze artystów, względnie o samej sztuce i jej wystawieniu; nie podają natomiast obrazu warunków, wśród jakich sztuka została wystawiona; nie leży to zresztą w ich zakresie. I w ten sposób recenzje urabiają w publiczności sąd, bar- dzo często powierzchowny i błędny.

Brak więc takiego organu, któryby informował publiczność o całokształcie ruchu teatralnego i dramatycznego, a przecie zgodzić się z tem trzeba, że bez znajomości ogólnego stanu współczesnej sztuki dramatycznej, wszelki sąd o poszczególnym jakimś teatrze i jego poziomie będzie bardzo jednostronny i bardzo często błędny. Teatr bowiem, czy to miejski, czy ludowy np. w Krakowie, wogóle każdy teatr, jest instytucją, dla publiczności zgoła tajemniczą; możnaby rzec, że odgradza ją od publiczności kurtyna, poza którą tylko wybrani wchodzić mogą. A teatr, tak jak każda instytucja, służąca społeczeństwu, ma nieraz do pokonania takie trudności, o jakich się publiczności ani nie śniło. Nieznajomość tych przeszkód powoduje czasem zgoła nieuzasadnione uprzedzenie do sceny, rozwijającej się nieraz wśród takich warunków, wśród których o normalnej pracy czasem by zważyć całkiem należało. Poznanie tych warunków wpłynie niewątpliwie na zmianę sądów i przekonań publiczności, co jest ze względu na rozwój teatru rzeczą niesłychanej wagi. Teatr bowiem zależy zawsze od poparcia publiczności; żeby zaś to poparcie było rzetelne, musi publiczność mieć pewny, jasny o teatrze sąd, oparty na rzeczowych podstawach.

Więc zadaniem naszym będzie:

informowanie publiczności o warunkach, wśród jakich teatry krakowskie, zwłaszcza teatr ludowy, pracują;

informować będziemy o najnowszych zdobyczach techniki scenicznej, jakoteż o stanie współczesnej sztuki dramatycznej w kraju i za granicą;

ponadto umieszczać będziemy w każdym numerze przegląd repertuarowy wszystkich polskich teatrów; w dziale powieściowym zamieszczać będziemy krótkie utwory nowelistyczne wybitnych polskich literatów;

wreszcie podawać będziemy sylwetki wybitnych artystów, artystek i autorów dramatycznych.

Mamy nadzieję, że publiczność oceni przychylnie nasze dążenia i w interesie rozwoju sceny polskiej darzyć nas będzie poparciem i uznaniem.

Oto nasze cele i nasz program. Rozpoczynamy wydawnictwo w przekonaniu, że służymy dobrej sprawie i w tem przekonaniu będziemy pracować.

*Wydawnictwo „Wiadomości teatralnych“.*

## Kilka słów o koniecznej potrzebie popularnych, tanich teatrów u nas.

Notujemy w streszczeniu różnych, wazy, ażeby po ważnych w kwestyi teatrów tanich, popularnych (ludowych) tak w Galicyi, jakoteż w innych dzielnicach polski.

Był teatr ludowego w Krakowie należałoby o- przeć na ogromnych masach t. zw. inteligencji mniej zamożnej, której jest wiele tysięcy i która odczuwa potrzebę wrażeń duchowych, estetycznych. Klasy rękodzielnicze i fabryczne, często i długo pracujące po warsztatach i fabrykach, mogą jedynie w niedzielę i święta licznie korzystać z widowisk w teatrze ludowym i dla nich najwłaściwszymi byłyby sztuki ze śpiewami a nawet tańcami, z zajmującą treścią, pogodną i dydaktyczną w miarę, ale niezbyt moralizatorską. Sztuka sceniczna o tyle silnie przemawia do duszy tej kategorii widzów, o ile pierwiastek malarsko-muzyczny trafia do ich oczu i uszu, jako przewodników najlepszych dla intelektu.

Natomiast zamożniejsza inteligencja, składająca się ze sfer urzędniczych, kupieckich, młodzieży szkolnej obojga płci, pragnie w teatrze wrażeń subtelniejszych, płynących wprost z treści sztuki do duszy słuchacza. A więc komedia obyczajowa lub dramat psychologiczny na podłożu rodzinnem lub społecznym, a nawet narodowym — z pewną maestryą przez autora stworzone, a przez aktorów wzorowo odwołane, byłyby pokarmem najbardziej pożądanym i właściwym w teatrze ludowym. (Dlaczego „ludowym“ a nie powszechnym lub popularnym?)

Ale, najpierwszy warunek tak dla jednej, jak i drugiej kategorii widzów, to taniość widowisk, bo, niestety! obie te sfery miejskie nie obfitują w mamonę, a przy fenomenalnej drożyznie pokarmów dla brzucha, tanim być winien pokarm dla ducha.

Dlatego też sala teatru popularnego musi być wielka, najmniej na 2000 tysięcy widzów, ażeby najliczniejsze rzesze mogły w niej znaleźć godziwą i pożyteczną rozrywkę — choćby w dni święteczne — za cenę od 20 halerzy, najwyżej do 1 korony, a dochód, osiągnięty z tych pouczających przed-



stawień, żeby jako tako wystarczał na potrzeby teatru popularnego.

Dobrzeby było, gdyby tutejsza inteligencja i plutokracja, w miarę stykania się z głębszymi warstwami społeczeństwa, starała się teatr wśród nich popularyzować, zachęcać do bywania, a nawet czasem (służbie np.) dawać bilety; wszak to zabiegi i wydatek nie wielki, a korzyść etyczno-kulturalna może być okazała.

Otóż terażniejszość i przyszłość lepsza teatru popularnego (ludowego) jest najzupełniej w rękach społeczeństwa, nie tylko miarodajnych sfer gminy i kraju.

Ale cóż? u nas apatya i egoizm przygłusza zawsze gorętszy poryw dla dobra innych i wszelkie zapoczątkowanie kulturalne ogół nasz zwala chętnie na barki najofiarniejszych lub energicznych jednostek, każąc im wykonywać pracę nie raz po nad siły, przyznając im łaskawie prawo wspierania instytucji publicznych—sobie zaś zostawiając przywilej krytykowania działalności wszelkiej, choćby z największym prowadzonej zaparciem.

Tym tanim i antyspołecznym krytycyzmem szkodzić nie tylko sami sobie, ale bardziej jeszcze rozwijającym się z trudem instytucjom i ludziom czy-

nu, oraz poświęcenia. Najdzielniejszym w takich warunkach moralnych opadają ręce. Los taki spotkał już poprzednich i oczekuje wszystkich dyrektorów teatru ludowego, o ile ogół nasz zechce ich tylko sądzić surowo, zamiast wybaczając wiele ich dobrej woli, rozbijającej się o tysiączne przeszkody materalne i moralne.

Do teatru trzeba i korzystnie jest chodzić, choćby miał wiele braków i niedogodności — zawsze to lepiej niż plotkować, albo grać w karty całymi wieczorami, albo wchłaniać bomby pilznera i kłócić się o politykę miejską, krajową i europejską. Na dotychczasowej drodze nie dojdziemy do prawdziwej kultury i odrodzenia ekonomicznego. *Verax.*

## O dramacie ludowym.

I.

Teatr ludowy czy popularny, gromadzący na widowni t. zw. „najszerze sfery“, posiada dla obserwatora teatru dwie sceny. Jedną, to scenę z kulami, estradą, grającymi aktorami i kurtyną — dru-

ga, to sama publiczność, która w chwili, gdy na tej estradzie toczą się dyalogi, rozgrywają dramaty, cierpią i cieszą się ludzie-aktorzy, cierpi równocześnie, cieszy się żywo i naiwnie bez ukrywania uczuć i z całą swobodą w czasie przedstawienia toczy swoje dyalogi. Publiczność wielkich teatrów, przeważnie składająca się z ludzi kultury, umie w teatrze maskować swe przeżycia i równocześnie grać na scenie dramat odczuwać krytycznie, raczej głową niż sercem, patrzy na niego ze stanowiska wartości literackiej, historii itd.

Widz „popularny“ w chwili patrzenia na odgrywany dramat nie posiada aparatu krytycznego myślenia, nie zastanawia się nad sprawą „aktora“ — on czuje jedynie wprost i bezpośrednio współżyje ze sceną, on nie jest w teatrze, ale wprost w życiu i to życiu spotęgowanem. Dlatego ktoś, kto w teatrze ludowym odwróci się od sceny, kulis, a popatrzy w stronę galeryi, to zabaczy żywy, niezwykle czuły organizm, mierzący wybuchem zewnętrznych uczuć jak wskazówkami, skalę wewnętrznych przeżyć.

I myliłby się ktoś, kto by widział, że każdy do wciół budzi tam radość, a każdy tragizm ból — albo że do wzruszeń pobudzają tam sytuację nie-



Grupa artystów teatru ludowego w Krakowie, z dyrektorem E. Ryglerem w pośrodku.



zbyt zawile, albo jedynie melodramatyczne. Nie — Publiczność „ludowa“ często wybucha śmiechem w miejscach obojętnych, a milczy w chwili, gdy ze sceny padają słowa wesołe lub dowcipy. Co więcej — nie wzrusza się, gdy na scenie patetycznie umiera bohater trzeciorzędnego sztuczka, a z zapartym oddechem słucha dłuższych tyrad, które pozornie tę publiczność nudzić powinny.

Zbyt więc prosto i popularnie sądzić tej psychologii nie można, kieruje się ona jakimiś specjalnymi prawami, których komplikacje są dość zawile.

Gdyby ktoś stale w teatrach, gdzie masy się gromadzą, odwracał głowę od sceny i kulis, a zwracał ją na tę drugą scenę — galerię, może zdołałby ująć w systematykę psychologii teatralną ludowej publiczności i jej drogi. Krytyczne zrozumienie tej drugiej sceny, wytłumaczenie tego, dlaczego tam rzeczy obojętne budzą śmiech, a śmieszne nie przerywają milczenia, równocześnie rozwiązałyby sprawę, w czym leży tajemnica dramatu, który „ludowym“ nazwać można. Zbadanie psychologii szeroki mas w teatrze z pewnością obaliłoby przekonanie, że ludowym jest melodramat, lub patryotyczne „bomby“ „ze śpiewami i tańcami“. Kto wie czy świadome ze znajomością rzeczy przeszkukanie klasycznego repertuaru nie dostarczyłoby materiału dla sceny popularnej. Kto wie równocześnie, czy właściwie ów śpiew i taniec odpowiednio traktowany nie jest w tym teatrze konieczny.

Kilka uwag nad tą psychologią „ludowej“ publiczności zamieścić zamierzamy w następnych numerach, a może one przyczynią się do ustalenia sądu w jakiej formie wchodzić może dramat na ludową scenę.

Sigma.

## STARY AKTOR.

Tego wieczora młody Roland debiutował w „Zbójcach“ w roli *Karola Moora*.

Sztuka ta cieszyła się zawsze powodzeniem, zawsze wracała do repertuaru i zawsze budziła zaciekawienie, zwłaszcza wśród młodzieży.

Stary dramat sprowadził tłumy do teatru, a każdy był ciekawy, jak wywiąże się ze swej roli młody Roland, syn cenionego starego aktora.

Pomiędzy widzami znajdował się człowiek, gorąco przesiadający się z krzesła na krzesło i żywo studyjający każdy ruch, słowo i wyraz twarzy grającego aktora.

Był to ojciec Rolanda; w sali znano go powszechnie, pokazywano i szeptano: „oto stary Roland, jaki szczęśliwy, że syn jego gra tak pięknie“.

Niema chyba sławy mniej trwałej, niż sława aktora. Z ostatnim jego występem wszystko się kończy. Stary Roland jednak, dzięki synowi, mógł uniknąć tego bolesnego zapomnienia.

Syn utrwał tę znikomą sławę.

To też wzruszenie starego było wielkie tak, że chwilami łzy błyszczały mu w oczach, a wargi drżały.

Gdy mu w antraktach wieszowano, rumienił się i bladł, zakłopotany skromnością ojcowską.

Jeden z bywalców teatralnych zbliżył się do niego i rzekł: „Wiesz, syn twój gra znakomicie. Wyobrażam sobie radość, jaka przepełnia dziś twoje serce“.

— Jakto? — wyszeptał weteran sceny — i ty także? i ty mi wieszysz, mój przyjacielu?

Roześmiał się sucho, nerwowo.

— Niema więc nikogo, coby mnie zrozumiał, odczuł moje cierpienia, bo ja cierpię, cierpię jak potępieniec, słyszysz?! Od dwóch godzin słysząc te grzmoty oklasków, cierpię i tracę przytomność, a w sercu czuję taki ból, jakby kto je żelazem prze-

sztywał. Ciebie to dziwi, nie rozumiesz, że... można zazdrościć własnemu dziecku. Tak, całe piekło zazdrości pali mi duszę.

Westchnął głęboko, a czoło jego pokryło się kroplami potu.

I prawil gorączkowo dalej:

— Gdy syn mój ukazał się na scenie, myślałem, że go wygwizdzą, przynajmniej ci, co mnie widzieli i podziwiali w tej roli przed laty. Bo czyż on wyzyskał choć w części tę wspaniałą rolę? Nie! nie pojął, nie zrozumiał jej ducha! Nazwisko głośne i młodość zastąpiły talent. Naprzykład zauważyłeś, jak słabo zagrał tę scenę z Amalią?

I biedny, stary aktor zaczął wyliczać wszystkie wady syna. Naśladował jego głos, mimikę, ruchy. Aż rozpoczął się akt następny i znowu powtórzyły się okrzyki, oklaski publiczności.

— Zachwycacie się, zachwycacie, głupcy, — jęknął stary aktor; — nie pamiętacie już mnie w tej scenie. — On młody, on was porywa, a ja co? Stary, stary! ah! jakie to głupie!

Potem zniżył głos i mówił do swego przyjaciela, obok siedzącego:

— To, czego doświadczam, trudno mi określić. Oto dzieciak zabiera mi sławę, zabiera wszystko, co stanowiło istotę mego życia. A przecież to syn mój, moja krew, ja go chowałem, ja rozbudziłem w nim zamiłowanie do sceny, to syn mój i uczeń. Zazdrość mu, a zarazem czuję się dumny z jego tryumfu! Nie! to nieszczęście, że został także aktorem i mnie zabiera oklaski. Trzydzieści lat mego powodzenia niszczy jeden dzień jego tryumfu!

Wreszcie skończył się akt ostatni, rozległy się znów słowa uznania i zachwyty i publiczność zaczęła wychodzić z sali.

Stary aktor stał blady, oparty o ścianę i czekał wyjścia ostatniego z widzów. Naraz zawołał do swego przyjaciela głosem dziwnym:

— Do widzenia! do widzenia! — i szybko ruszył ku wyjściu.

— Roland, stary waryacie, dokąd biegniesz? — zawołał przyjaciel zaniepokojony.

Stary aktor odwrócił się i z oczyma pełnymi łez odrzekł:

— Dokąd? — idę ucałować syna!

## Efekty aktorskie.

Do prowincjonalnego teatru przyjechał na gościnne występy bohater sceny stołecznej. Podczas próby z „Otella“ bohater stołeczny powiada do aktora prowincjonalnego, który grał „Jagona“:

— Zwracam panu uwagę na jeden mój efekt. W trzecim akcie, w chwili gdy pana rzucę na ziemię, kopnę pana kilka razy nogą. Nie rób pan sobie z tego nic, choćby to nawet zabołoć trochę miało. Efekt ten robi zawsze na publiczności bajeczne wrażenie.

— Owszem, znakomity mistrzu — odrzekł na to prowincjonalny „Jagon“ — ale raczy pan pozwolić, że i ja mam w tej scenie efekt, który też robi wielkie wrażenie!

— Co? masz także jakiś efekt?

— A tak! w chwili, gdy mnie „Otello“ kopnie tak, że mnie to zaboli, zerwę się na równe nogi i wymierzę „Otellowi“ silny policzek. To też doskonale efekcik!

— Wiesz pan — po chwili namysłu odrzecz „Otello“ — grajmy dziś bez efektów.



## Czy aktorka musi być piękną?

(Z „Dyalogów o sztuce“ Nie-Wildeggo).

LUCYAN: Zadajesz mi, drogi Erneście, pytanie zgoła zbyt proste. Wszak zgodzisz się chyba, że jeśli nie musi być piękną, to przynajmniej powinna być jak najprzystojniejsza...

ERNEST: Dlaczego jesteś tak pewnym mej zgody na twoje twierdzenie?

LUCYAN: Bo to rzecz nie ulegająca najmniejszej kwestii. To, moim zdaniem, pierwszy warunek dla kobiety, poświęcającej się scenie.

ERNEST: Pozwól, ale pierwszym warunkiem jest nie uroda, lecz talent.

LUCYAN: Przepraszam, zagalopowałem się. Bądź co bądź jest to jednak co najmniej równorzędny warunek...

ERNEST: Nie sądzę i postaram się przekonać cię. Nieladna artystka przy istotnym talencie, wspartym na sumiennej pracy, dojdzie do lepszych wyników artystycznych, niż hojnie obdarzona przez naturę...

LUCYAN: Eh, paradoks...

ERNEST: Posłuchaj tylko cierpliwie. Uroda już sama przez się jest czynnikiem, który utrudnia rozwój talentu...

LUCYAN: Żartujesz ze mnie!

ERNEST: Bynajmniej, weź tylko choćby to pod uwagę, że uroda daje pewne przywileje, których wyrazem jest łagodniejsza ocena gry przez prasę. A może i reżyser mniej srogim bywa na próbach, gdy ma przed sobą uroczą, pełną wdzięku kobietę, która tak pięknie umie poprosić, aby ją powtarzaniem danych „kwestii“ nie męczył...

LUCYAN: Po części może masz rację — ale...

ERNEST: Mam ją w zupełności. Weź pierwszy lepszy przykład z własnego życia. Ileż to razy odmówiłeś czegoś pięknej kobiecie, choć czułeś dobrze, że nie powinienes odmówić. Ileż razy byłeś dla takiej damy... niegrzeczny? Prawda, że nigdy? Tak samo ma się rzecz i z pracą nad postępowaniem w każdej sztuce, czy jakimkolwiek fachem... Ładna kobieta łatwiej zda każdy egzamin, niż nie posiadająca tego „for“ od natury. Dla nieladnych artystek i krytyka i reżyser czy dyrektor „ipso facto“ są surowsi. Więcej od nich żądają, bardziej są wymagający...

LUCYAN: Z pedagogicznego punktu widzenia rozwijasz bardzo słuszne uwagi, ale dla widza teatralnego...

ERNEST: Ach, dla widza! Mój drogi, nie wszyscy widzowie są studentami, co zapamiętałe biją brawo ładnej buzi i ładnemu uśmieškowi. Przypnij, że brak wybitniejszej urody do pewnego stopnia uprzedza nawet kulturalnego widza, ale jakież zwycięstwo odnosi ta nieladna artystka, gdy mimo tego braku porywa widza, pobudzając go czy to do szlachetnego wzruszenia, czy serdecznego śmiechu? Zresztą odbiegłeś od założenia; miałem cię przekonać, że uroda nie jest wcale *conditio sine qua non* kobiet, poświęcających się scenie, że owszem utrudnia rozwój talentu... I sądzę, że jeśli wyłączę z rozmysłu nasze artystki genialne, jak Modrzejewska, która przy swej posagowej piękności miała tę świadomość, że ta piękność jest tylko cenną podstawą zawodu scenicznego i pracowała w młodych latach nad sobą z niesłychaną pilnością i sumiennnością — jeśli takie fenomeny sceniczne wyłączę — to sądzę, że cię przekonał: Lepiej, gdy aktorka, rzetelnie uzdolniona nie jest ładną, osiągnie ona lepsze rezultaty artystyczne, niż bardzo ładna przy tych samych warunkach.

LUCYAN: Jeśli nie zechcesz dalej dowodzić, że aktorka w myśl toku twego dowodzenia powinna być brzydka; że aby stała na wyżynach swej sztuki, musi być brzydka, że nawet tylko brzydkie w ogólności mają talent i tylko brzydkie powinny



się karyerze scenicznej poświęcać: jeśli tego nie zechcesz dowodzić, przyznam ci rację...

ERNEST: Tego dowodzić nie będę, lubo byłoby to zupełnie możliwe... Wszak Oskar Wilde w swych paradoksalnych a świetnych „dyalogach o sztuce“ dowiódł np., że nie sztuka naturę, ale natura naśladuje sztukę...  
P. P.

## Kronika teatralna.

Kraków, dnia 10 grudnia 1910 r.

**Wydawnictwo „Wiadomości teatralnych“** gorąco i uprzejmie prosi pp. Artystów scen polskich o łaskawe nadsyłanie wszelkich artykułów, notatek oraz informacji, mających związek z życiem teatrów i ich pracowników u nas w najróżnorodniejszych kierunkach i zagadnieniach artystycznych.

To cenne poparcie ułatwi wydawnictwu rozpoczętą pracę a może niejedną sprawę ważną sceny lub żywotnych potrzeb artystycznych wyjaśni ogółowi i na dobrą drogę poprowadzi.

Wydawnictwo.

**Benefis p. Grabowskiej.** W sobotę 10 b. m. grana będzie na benefis p. Grabowskiej wesoła krotchwila p. t. „Świat bez mężczyzn“. P. Grabowska szeregiem kreacji, jakoto Salka w „Buncie Napier-skiego“, Zebraczka w „Sobótkach“, Marya w „Warszawiance“, Esterka w „Kazimierzu Wielkim“, „Pani X.“ i „Joanna Grudzińska“, zdobyła sobie kołach publiczności odwiedzającej Teatr ludowy serą sympatyę, toteż prawdopodobnie nie brakuje jej go ze stałych bywalców na benefisie tej ulubienicy publiczności.

**Benefis Stefana Turskiego** w teatrze ludowym odbędzie się w sobotę 17 b. m. Danym będzie wesoły wodewil z tańcami w 4. aktach p. t. „Krowoderskie zuchy“, pióra benefisanta. Za temat obrał sobie autor kłótnie i rozłam duchowy w rodzinie murarskiej z powodu emancypacji dwóch osób tejże rodziny, syna i córki. Mnóstwo zabawnych scen i epizodów wiernie z życia rodzin przedmiejskich, zapewnia niewątpliwie wielkie powodzenie sztuce tej ze wszech miar oryginalnej.

W przedstawieniu bierze udział cały personal sceny ludowej. Główne role wykonają: Benefisant Turski, Bończa, Kolman, Wandyczowie, Czarnowski i inni.

**W Wilnie** rozpoczęto na nowo przedstawienia polskie pod dyrekcją B. Oranowskiego w sali prowizorycznie na teatr przerobionej. Na inauguracyjne przedstawienie odegrano dramat J. Słowackiego „Księżę Niezłomny“, którym krytyka miejscowa słusznie zachwyca się nie szczędzi pochwał dyrekcji oraz artystom za wspaniałą wystawę i doskonałą grę.

Jednocześnie boleje jednak nad obojętnością wileńskiej publiczności, która już na drugiej reprezentacji tego arcydzieła naszej poezji dramatycznej zjawia się w małej ilości.

To nad wyraz smutne!

**Teatr miejski** wystawia w sobotę 10 b. m. „Karykatury“ Kisielewskiego. Wznowienie tej sztuki powita publiczność bezwątpienia bardzo życzliwie, tembardziej, że dopiero w ostatnich miesiącach teatr miejski zaczął kultywować utwory rodzime, wypierane dawniej stale przez rozmaite, nieraz nawet mniej wartościowe płody niemieckiej lub francuskiej muzy.

## Repertuar teatru ludowego.

Od dnia 10 do 17 grudnia b. r.

Sobota, dnia 10-go:

„Świat bez mężczyzn“

komedya w 4 aktach, przez L. S., benefis M. Grabowskiej.

Niedziela, dnia 11-go o godz. 4 popołudniu:

„Zaloty huzarów“

wodewil w 3 aktach, śpiewy i tańce.

Niedziela, o godz. 8 wieczór:

„Świat bez mężczyzn“

Poniedziałek, dnia 12-go:

„Obrona Częstochowy“

popularne — ceny niższe.

Wtorek, dnia 13-go:

„Świat bez mężczyzn“

Środa, dnia 14-go:

„Bakyle miłości“

Czwartek, dnia 15-go:

„Świat bez mężczyzn“

Piątek, dnia 16-go:

„Wenus w Krakowie“

ceny niższe.

Sobota, dnia 17-go benefis S. Turskiego:

„Krowoderskie Zuchy“

sztuka ze śpiewami i tańcami, napisał S. Turski.

## Kącik poetyczno-humorystyczny.

I cóż winnaś, o, sceno! że nie dajesz chleba?  
Że gdy kto cię ukocha, najczęściej ma kwiaty  
Albo huczne oklaski — lecz na butach łaty  
I zimą bez paltota liczy gwiazdy nieba.

O sceno! kto cię kocha, wszystko ci wybaczy,  
Nigdy cię nie obwini, nigdy nie okłamie!  
Choć mu miłość dla ciebie całe życie złamie  
I choć będzie marł z głodu lub konał z rozpacy.

## Kącik humorystyczny.

Także miara.

— Proszę pana, waty do uszu!  
— W jakiej ilości?  
— Tak na 15 operetek w ludowym.

— Jak się nazywa ten basista sceny lwowskiej, nie wiesz?  
— Który?  
— Waleń Saj... Taj... Raj... jakże? Ach, mam go na końcu języka.  
— Wsuń język, to ja przeczytam.

## Wśród literatów.

Literat X. odwiedził literata Y. i zastał go w strasznie złym humorze.

— Cóżes taki zły? — pyta go po przywitaniu.  
— A bo wystaw sobie, ten teatr nasz to doprawdy nie wart funta kłaków. Ciągłe urządza mi jakieś kawały. Teraz na przykład daje moją sztukę tylko w te dnie, kiedy pustki w teatrze.

## Niezbity dowód.

— Wie pani co? najpierwszym dowodem głupoty jest zanik pamięci, a zwłaszcza, jeżeli się zapomina nazwisk.

— Czy tak? A kto to panu powiedział?  
— Pewien sławny lekarz.  
— Który?  
— No ten... ten... ba, kiedy na śmierć zapomnieliem, jak się nazywa.

## Między aktorami.

— A cóż twój zegarek, któryś dostał na benefis w zeszłym roku, czy ciągle dobrze chodzi?

— O, wybornie! Tylko co powrócił z lombardu. i bez zwłoki poszedł do kasy zaliczkowej.

## NADESŁANE.

**Potrzebny zaraz akwizytor** do zbierania zamówień na ogłoszenia. **Prowizya płatna z góry**, reflektuje się tylko na siłę pierwszorzędną. — Zgłoszenia do Administracji „Wiadomości teatralnych“ między godz. 11—12.

## Najlepsza reklama!

**Reklamy świetlne** rzucane na ekran w czasie przerw podczas przedstawień w „teatrze ludowym“. Zamówienia przyjmuje kancelarya „teatru ludowego“. Cena od 20 Kor. miesięcznie wraz z kliszami.

## OGŁOSZENIA.

**Bufet przy teatrze ludowym do wynajęcia od 1 stycznia 1911 r.**

Bliższa wiadomość w kancelaryi teatru od 10 rano do 2 popołudniu i od 7 do 9 wieczór.

## Teatr ludowy do wynajęcia

na odczyty, koncerty, zebrania i t. d.  
od godz. 3 popołudniu do godz. 7 wieczór.  
Bliższa wiadomość tamże.

## Treść Nr. 1.

Od wydawnictwa.

Kilka uwag o potrzebie teatrów popularnych u nas. O dramacie ludowym.

Efekty teatralne.

Stary aktor.

Czy aktorka musi być piękną?

Kronika teatralna.

Repertuar teatru ludowego.

Kącik humorystyczny.



## Prenumerata

już wraz z przesyłką  
lub dostawą do domu  
wynosi:

rocznie . . . Kor. 4—  
półrocznie . . . 2—  
kwartalnie . . . 1—

Restauracje, kawiarnie, ||  
cukiernie w Krakowie ||  
otrzymują *Wiadomości* ||  
*Teatralne* darmo. ||

# WIADOMOŚCI TEATRALNE

Tygodnik poświęcony sprawom teatralnym.

Wychodzi co sobotę.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Władysław Bielenin.

10 hal. numer  
pojedynczy

Adres  
Redakcyi i Administracyi:  
Kraków, ul. Rajska 1. 12.

Wydawca: Władysław Bielenin  
w południe.

Ogłoszenia: 20 hal. za  
wiersz petitowy jedno-  
szpaltowy, przy kilka-  
krotnem powtórzeniu  
znaczny opust.

## Z dziejów teatru ludowego w Krakowie.

Teatr ludowy należy u nas do kategorii zagadnień, co do których od dawna już „nie ma dwóch zdań”. Odkąd pierwsze próby podjął p. Kuako Zawadzki, były artysta teatru miejskiego, zorganizowawszy własną trupę i dając z nią od r. 1902 przedstawienia w nieistniejącej już ujeżdżalni pod Kapucynami, opinia publiczna jednomyślnie orzekła, że teatr ludowy okazał dużą żywotność i że na gruncie krakowskim się przyjął. Szerokie warstwy publiczności, łaknące szlachetnej a tamtej rozrywki, której były przedtem pozbawione, tłumnie gromadziły się po cichu do teatru ludowego. Prasa usiłowała kierownika przyklasnąć, zaczęto mówić o konieczności budynku dla sceny ludowej, gdyż ujeżdżalnia jest na przybytek sztuki najzupełniej nieodpowiednia i już wówczas zdawało się, że linia rozwoju krakowskiej sceny ludowej rychło będzie wytyczona...

Niestety stało się inaczej. Do ujeżdżalni na przedstawienia chodzono wprawdzie, lecz frekwencja słabła, przyczyniły się też i inne powody i teatr p. Zawadzkiego po kilku zaledwie miesiącach istnienia w Krakowie wyjechał na prowincję, gdzie po pewnym czasie trupa się rozwiązała.

Idea jednak teatru ludowego, jako czynnika kulturalnego dla najszerszych warstw zaprzętała umysły, zajmujące się intelektualnem ich podniesieniem i w rok później, począwszy od marca 1903 r. mieliśmy znów teatr ludowy w Krakowie. W urzędowym na ten cel budynku przy ul. Krowoderskiej przy pomocy Tow. oświaty ludowej, które scenę ludową włączyło w zakres swej działalności, były trzy sezony teatru pod trzema kierownictwami. Naprzód scenę ludową objął p. Müller, później w r. 1904 przez dwa miesiące kierował nią śp. Juliusz Jejde, w końcu, do maja 1905 p. K. Gabryelski.

Zdawało się, że teatr wszedł wreszcie na pomyslny tor rozwoju. Tow. oświaty ludowej pokrywało kosztą wynajmu budynku, przysłała z pomocą subwencja kraju, artyści zaczęli tworzyć coraz bardziej zgrany zespół. A jednak i ten teatr, mimo jednomyślnej opinii, że jest potrzebny, oraz poparcia prasy, nie zdołał się utrzymać dłużej nad 9 miesięcy.

Nastąpiła znów pauza, rok cały trwająca, podczas której Kraków nie miał teatru ludowego. Nie kwapił się nikt do kontynuowania zaczętej pracy Towarzystwa oświaty ludowej, które, licznymi trudnościami zrażone, stanowczo wycofało się z dalszej w tej mierze akcji.

W maju 1906 odżył znów teatr ludowy pod dyktando p. Frączkowskiego, byłego artysty sceny miejskiej, lecz już nie w budynku przy ul. Krowoderskiej, ale w ujeżdżalni przy ul. Rajskiej. Dziwne fatum jakieś łączy scenę popularną w Krakowie z przybytkiem edukacji konskiej; od szeregu lat, tułając się po niewłaściwych lokalach, tam stale powraca. Po krótkim bowiem okresie kierownictwa

p. Frączkowskiego i dłuższej znowu pauzie, rozpoczął teatr ludowy nową egzystencję w baraku drewnianym przy ul. Starowiślniej, pod kierunkiem p. Poleńskiego, lecz znowu powrócił do ujeżdżalni, gdzie w kwietniu objął r. z. go p. Edmund Rygiel, były artysta sceny krakowskiej a później przez lat 12 dyrektor teatru w Poznaniu.

Nie tutaj miejsce na retrospektywny przegląd działalności artystycznej czy tylko dydaktyczno-kulturalnej teatru ludowego, począwszy od kierownictwa p. Zawadzkiego. Każdy z tych sezonów teatralnych miał swe strony dodatnie: każdy z kierowników starał się wedle sił spełnić swe zadanie. Jednakże lubo początek każdego takiego okresu teatralnego witany był przez opinię publiczną uderzeniście, lubo potrzebą i żywotność sceny popularnej na gruncie krakowskim wielokrotnie przez prasę i miarodajne czynniki zostały stwierdzone i uznawane — platoniczne uznania nie przyobiekły się dotąd w realną szatę i nie uczyniono po dziś dzień nic konkretnego, aby najważniejszy postulat sceny ludowej został spełniony. Tym zaś postulatem, który rozwiązuje problem stałego istnienia teatru ludowego w Krakowie, jest odpowiedni dlań budynek. Omówienie tej kwestyi zostawiamy do następnego numeru.

## Nauka ról.

Niektórzy artyści dramatyczni, nawet rzetelnie utalentowani, twierdzą, że dokładne pamięciowe opowiadanie ról jest zbyt trudnem. Według ich zdania zrozumienie roli, intuicja, pewność siebie przy intensywnym pomocy suflera daje doskonały rezultat artystyczny.

Posłuchajmy, jak zapatruje się na tę kwestję jeden z najznakomitszych w Polsce znawców teatru, Stanisław Koźmian. W książce swej *Rzeczy teatralne* pisze na ten temat były dyrektor teatru krakowskiego:

„Wyuczanie się dokładnie ról jest tak ważnem, tak niezbędnem, tak prawidłowem, że raz jeszcze muszę na nie zwrócić uwagę u nas, chociaż gdzieindziej byłoby to niezrozumiałem, niepojętem, zbytecznem. Teatr jest w szlachetnym pojęciu rzeczą wyobraźni i uczucia, głowy i serca, ale jest także złudzeniem, marzeniem: więc nie podczas przedstawienia nie powinno przebudzać publiczności z tego uroczego, wyjątkowego snu. A cóż może ją pospoliciej przebudzić jak pomyłka, zacięcie się aktora, jak — mówiąc zawodowo — rwanie się rozmowy, które jest niczem innem, tylko następstwem nie wyuczenia się roli. Chcecie, ażeby publiczność pozostawała w miłym złudzeniu, przede wszystkim uczcie się lub pilnujcie wyuczenia się ról!”

## O dramacie ludowym.

II.

W poprzednim numerze starałem się wykazać, że zrozumienie psychologii publiczności, zapewniającej popularne czy ludowe teatry, dać może wiele wskazówek co do wyboru sztuk, wchodzących w repertuar teatrów tej kategorii. Systematyczne zbieranie tej psychologii poncza przedewszystkiem o „pojemności” umysłu widza, czyli mówiąc innymi słowy o tem, jakiego rodzaju wrażenia czy uczucia przez umysł ten zrozumiane być mogą i w jakim zestawieniu występować muszą, by przemawiały ze sceny ze skutkiem odpowiednim myśli autora. Dla kierowników teatru, dramaturgów i reżyserów w pierwszym rzędzie wynikałyby stąd ogromna korzyść: otrzymano by w ten sposób zrozumienie zupełne potrzeb artystycznych widza, a co za tem idzie, zrozumienie podstawy i kierunku, jaki teatrowi nadać należy. Znikłaby niepewność co do wyboru sztuk, zapanałaby natomiast systematyczność i celowość, której brak uderza w repertuarach wielu teatrów.

Potrzeba artystyczna widza to głód, dla zaspokojenia którego teatr dostarcza stawy. I nic innego jeno ta właśnie potrzeba społeczeństwa i różnych jego warstw rostrzyga o rodzajach teatru. Tak powstają wielkie teatry, gdzie rozbrzmiewa dostojne słowo, powstają gmachy oper, teatry popularne, ludowe, a w końcu scena lekkiego repertuaru, operetki itd. Podział to oczywiście e czysto teoretyczny, w praktyce ta właśnie potrzeba artystyczna widza powoduje mieszanie tych zasadniczych typów. Widz, który z napięciem słucha dramatu, pożąda również dźwięków opery lub wesołego śmiechu na lekkiej farsie. Koniecznym skutkiem tego jest to pomieszanie zasadniczych typów teatru, zwłaszcza w społeczeństwach mniejszych, w których widownię zapełnia jedna i ta sama publiczność.

Chcąc więc rostrzygnąć pytanie „dramat ludowy czy popularny i jego repertuar”, musimy przez zrozumienie psychologii ludowej publiczności dojść do poznania jej potrzeb, a z poznania potrzeb otrzymamy wskazówki, jaki typ teatru dać jej należy.

Sigma.

## Jak się wytwarza opinię o aktorach?

...Wyczerpał się temat rozmowy. Towarzystwo zaczyna się nudzić, więc ktoś ratuje sytuację i wspomina o teatrze. Gospodarz odetchnął — przerwana rozmowa weszła na temat nigdy niewyczerpany, a co ważniejsza, na taki, o którym każdy ma coś do powiedzenia.

Zaczyna się pogawędka. Z początku o repertuarze, o najnowszej premierze. Jedni ganią, inni chwala,



inni na razie milczą. Powoli rozmowa staje się bardziej... specjalną. Zaczyna się krytyka aktorów. Tu już każdy musi zabrać głos. Nawet ludzie, którzy bywają w teatrze raz na pół roku a nawet jeszcze rzadziej, w sposób podyktyczny występują ze swym zdaniem. Ale wszystko jeszcze w porządku. Bo to dopiero wstęp do tego, by rozmowa stała się bardziej „towarzyską“ i weszła na temat prywatnego życia aktorskiego, czyli poprostu w dziedzinę plotek. Wyciąga się więc wszystko przed opinię publiczną, co się wie i czego się nie wie. Naturalnie wybiera się rzeczy... zajmujące, pomijając inne. Puszcza się wodze tak językom jak i przypuszczeniom. Odgrzebuje się w braku „aktualnych“ rzeczy i wypadki z przed lat, sprawy najzupełniej osobiste. Jeśli o kims już nie konkretnego powiedzieć nie można, to przynajmniej mówi się o nim z dwuznacznym uśmiechem, wymowniejszym od słów.

W ten mniej więcej sposób powstają bajki teatralne nie na podłożu sztuki, lecz życia zakulisowego.

Pewna tajemniczość, otaczająca kulisy, napis „obcym wstęp wzbroniony“ oraz wyodrębnienie świata aktorskiego, wytwarzają dziwną atmosferę. Każdy prawie chciałby znajdować się w jaknajbliższym kontakcie z zakulisowym życiem, z tem życiem, które nasuwa tyle właśnie tematów. Ponieważ jednak nie wielu jest wybranych, którzy mają dostęp za te wrota, kryjące tyle zagadek i nie wszyscy własnymi oczyma widzą, co się właściwie tam dzieje, pełnią się więc bujne owe przesadne, fałszywe, często iście fantastyczne wieści.

Teatr jest bezwzględnie tematem, tem wdzięcznym, że zwykle w towarzystwach, w których się aktorach mówi, „obwinionych“ nie bywa, podczas gdy o „swoich“ trudno przecież w ten sposób rozpowiadać, bo może znaleźć się znajomy, który przeciw temu zaprotestuje. To też zbyt nadużywa się tego tematu, wytwarzając opinie, nieraz w wysokim stopniu krzywdzącą działalność Melpomeny. Rodzi ją przedewszystkiem zapleśniały pogląd na życie zakulisowe, które jakkolwiek nie zawsze jest idealnem, zasługuje wszakże na tyle przynajmniej pobłażania, co życie „porządnych“ ludzi. W dużej też mierze do istnienia tej krzywdzącej opinii przyczynia się separowanie się społeczeństwa od aktorów. Ono właśnie nadało ich życiu ów rys tajemniczości, często tak bardzo odbiegającej od prawdy. Gdy to wyodrębnienie się społeczeństwa zniknie — a z biegiem lat znika istotnie — życie aktorskie, z perspektywnego punktu widzenia dotąd oglądane, przy zbliżeniu się doń utraci swą zagadkową, nieraz dwuznaczną tajemniczość. Człowiek „porządny“ przekona się wówczas, że świat aktorski ma te same wady i cnoty, co on sam, a pracuje może intensywniej i bardziej wyczerpująco i stacza cięższe walki życiowe, niż zajmujący się nim w sposób niesprawiedliwy ludzie z poza teatru. *Annabel.*

## Ostrożnie z wirem.

Teatr — scena, to wir szalony, ciągnie, upaja, nęci i jeśli na dnie duszy majączy pociąg do sztuki, porywa w swoje objęcia, by rzucić w świat geniuszem lub, co niestety dużo, dużo częściej się frafa, by rozbić młodą duszę, zniechęcić piękną zewnętrzną szatą tej tak często zdradliwej toni.

Można kochać śpiew, a nie móżdżek śpiewać, kochać malarstwo, a nie potrafić konturu rzucić na płótno, można kochać teatr, a nie mieć śladu talentu na scenie. Geniusz, choć brak mu często zewnętrznych warunków, łamie przeszkody swą wewnętrzną mocą, zdobywa należne sobie miejsce, bo jest geniuszem, ale geniuszów mało, za to dużo talentów, lecz czy sam talent wystarczy? Pójdę na scenę, czuję, widzę, że

mam talent, co to za rozkosz porywać za sobą tłumy i poić się oklaskami... i idziesz. Dostajesz się wreszcie na te ukochane deski, zaangażowano cię, dopiąłeś celu. Biedny marzycielu! Mrozi się wkrótce zimna rzeczywistość. Roli takiej, jakiej pragniesz, nie dostajesz, bo dobro granej sztuki wzbrania. Grasz role podrzędne, szarpie to twoją ambicję, męczy, nuży, przynęca porywy i wreszcie dostajesz rolę odpowiedzialną. Zagrałeś ją twojem zdaniem świetnie, włożyłeś w nią duszę, słyszysz oklaski — tłum ich zwykle nie żałuje — a tu jak zimna woda na płomień, spada krytyka prasy, względna nawet, gdyż mówi: jest talent, zdolność, ale znać brak rutyny, to, owo było niewłaściwe; w słowach tych przebiega się nawet życzliwość, zachęta, a jednak tak to boli, bo wydawało ci się przecież, żeś stworzył doskonałość. Ale to nie. Minałeś i to, pierwsze lody przełamane. Zaczynasz grać, dostajesz się do ról popisowych i teraz zaczyna występować na jaw zawiść kolegów, zazdrość piekielna, gotowa nięraz na wszystko, bo artysta prawie że musi być zazdrośnym. Przechodzisz setki drobnych a strasznych przykrości, ukłuć, ale i to przetrwałeś, wyrobiłeś się, stałeś się wreszcie potrzebnym, dyrektora cię ceni, publiczność lubi i już stoisz na nogach. Tak! Ale ile trzeba mieć na to hartu woli, ile trzeba zaparcia się samego siebie, wie tylko ten, kto to przeszedł.

A czasem masz pociąg nieprzewyciężony do sceny, w duszy czujesz, że gdy zdołasz wypowiedzieć to, co ci pierś rozpiera, to chyba „cały świat zadziwisz“. Ale czasem to tylko chęć, niema talentu. Pociągnął cię wir za sobą, wstąpiłeś na deski teatralne, to jeśli odrazu nie połamie ci skrzydeł świadomość, żeś się nie nadał, jeżeli ludzisz się, że to chwilowe, że pracą przewyciężysz to wszystko, to biada ci! Biada, jeśli nie masz talentu. Rozkrwawisz duszę na walce, będziesz się parł naprzód napróżno, wir ciągnie coraz bardziej i bardziej, by wreszcie wyrzucić na brzeg zmartwiałą, zmarnowaną skorupę.

Scena, to nie igraszka, to wir, w którym, by się wydobyć na skromny bodaj plan, trzeba nie tylko umiłowania sztuki, ale dużo talentu, zewnętrznych warunków, a kiedy jest jedno i drugie, dużo hartu i silnej woli. *rb.*

## Kronika teatralna

Kraków, dnia 17 grudnia 1910 r.

**Artyści teatru ludowego** wnieśli petycję do prezydenta miasta w celu otrzymania od gminy pewnych ulg dla sceny ludowej, która nie może pomyślnie się rozwijać pod brzemieniem wysokich opłat i ciężarów materialnych, a jednocześnie zobowiązała dyr. E. Rygiera do dalszego kierowania sceną, gdyż p. Rygier zamierzał już z dniem 1 stycznia 1911 zamknąć teatr ludowy.

**Benefis p. Stefana Turskiego.** W sobotę 17 b. m. zasłużony reżyser i artysta teatru ludowego p. Stefan Turski, ukaże się publiczności, nie tylko jako wykonawca jednej z postaci krakowskiego wodewilu *Krowoderskie zuchy*, lecz jako jego... autor. Życzyć należy temu uzdolnionemu i wielce pracowitemu artyście potrójnego sukcesu: jako wykonawcy, jako autorowi i jako... beneficjentowi. Co do punktu ostatniego, to publiczność znająca p. Turskiego z szeregu wybitnych ról i oceniając jego talent, da niewątpliwie wyraz swego uznania przez liczne przybycie. Punkt pierwszy: wykonanie roli, znając wielostronność uzdolnienia beneficjanta, można również traktować z całym optymizmem, w nadziei, że mu się rola zupełnie powiedzie. Tylko punkt autorstwa pozostawia nie zapisaną

kartę do soboty, względnie poniedziałku: lecz karta ta służy przecież krytyce nie tylko do wytykania błędów, lecz i podnoszenia stron dodatnich nowych swych utworów.

**„Karykatury“** J. A. Kisielewskiego. Autor wznowionego w sobotę 10 bm., w teatrze miejskim „studium scenicznego“ należy do tych rzadkich organizacyj twórczych, które, wypowiedziawszy się raz z siłą świeżego talentu, w sposób najzupełniej indywidualny i od jednego zamachu zyskawszy rozgłos, później milkną na całe lata, lub na zawsze. Kapitałne dzieła sceniczne Kisielewskiego *Karykatury* i *W sieci* pomimo, że wiele lat dzieli nas od ich powstania, pozostaną jednakże na zawsze cenną własnością repertuaru scen polskich o nieprzemijających walorach artystycznych, lubo temat, zwłaszcza *Karykatury* — literacko-dekadentickie środowisko „nagiej duszy, czarnej kawy i absyntu“ — stracił już i literacką i życiową aktualność. To też rzetelne uznanie należy się teatrowi miejskiemu za przypomnienie publiczności tego bądź co bądź niepospolitego utworu scenicznego.

Wznowienie sobotnie odznaczało się dużą starannością reżyserską i inscenizacyjną, a gra poszczególnych artystów, zwłaszcza w rolach głównych, znalazła się na odpowiednim poziomie. Rolę Relskiego odtworzył p. Weyher z głębokim wnikiem w psychikę tej postaci: pełną prostoty, dobroci i miękkości kobiecej Zosią była p. Janiczówna, uwydatniając trafnie główne zarysy tego kobiecego typu; niemiętej odznaczyli się p. Morozowiczówna jako Stefcia, p. Zarzycka, jako siostra jej Laura. W roli byłego ziemianina na bruku miejskim p. Węgrzyn dał typ znakomity. W zbiorowych scenach dużo było werwy i ożywienia. W innych rolach zupełnie odpowiedzieli zadaniu pp. Wolska, Węgrzyn, Ślubicka, Modzelewska.

**Teatr miejski** gotuje wspaniałą ucztę artystyczną na sobotę 17 b. r. Wystawia potężny dramat największego obecnej doby pisarza. Mereżkowskiego. Dyr. Solski wystąpi w roli tytułowej *Pawła I.*, w której znowu znajdzie pole do okazania w całym blasku swego talentu.

**„Świat bez mężczyzny“.** W ubiegłą sobotę wystawił teatr ludowy, po raz pierwszy na benefis p. Maryi Grabowskiej, krotoczwile zlokalizowaną z niemieckiego pod powyższym tytułem. Pod hasłem: „precz z mężczyznami“ rozwija się akcja zabawnej farsy, napisana z poczuciem sceniczności, o typowo niemieckich efektach komicznych, na szczęście niezbyt licznych. Sukces śmiechu zyskała jednakowoż w całej pełni ta nowość repertuaru, wywołując tak na premierze, jak i na następnych przedstawieniach bezustanne wybuchy wesołości w audytorium, co jest w ogóle zadaniem i racją bytu każdej farsy. Żywe tempo gry, werwa i humor wykonawców na równi z groteskowo komiczną treścią zdecydowały o powodzeniu *Świata bez mężczyzny* na deskach sceny ludowej.

Benefisautka, p. Grabowska w roli Poli Wrzosek, zacieklej propagatorki hasła „precz z mężczyznami“, teroryzującej ponadto w tym kierunku dwie mieszkające z nią przyjaciółki, wywiązała się z zadania wybornie, dzięki werwie i komicznemu tupetowi, z jakimi głosiła swe „przekonania“ przez całe dwa pierwsze akty wśród szeregów zabawnych epizodów, aby nakoniec w trzecim... rzucić się w objęcia ukochanemu mężczyźnie. Wybrany serca głosicielki wiecznej abstynencji od miłości i małżeństwa, był przystojny koncyjent adwokacki, którego grał p. Bończa Wybitnie uzdolniony młody artysta przy całej swobodzie scenicznej i licznych udatnych momentach był w tej roli jednakże zbyt miłym, co nadawało catości ton niewłaściwy. Przyjaciółki Poli Wrzosek znalazły wykonawczyń w pp. Roland i Mirosławskiej. Pierwsza z zadania wywiązała się udatnie, akcentując z trafny komizmem swą „uciśnioną kobiecość“ przez energiczną Polę; druga, jako młoda medyczka nie dociągnęła roli: zbyt mało była zadzierzystą feministką. Młodą adeptkę



tlómaczy brak wszakże doświadczenia scenicznego; przy pracy jednak nad usunięciem niedostatków gry i po zdobyciu pewnej rutyny, wątpić nie można, że p. M. okaże się użyteczną siłą na scenie. Arcykomiczne typy stworzyli pp. Kolman i Dębiewicz, pierwsza jako pełna pretensyj stara panna, drugi w roli zasuszonego mola kancelaryjnego. Efekt komiczny wywołali niezwykle, mimo, że do wykonania swych ról nie dopomagali sobie jaskrawą szarżą. Podnosimy to z naciskiem, przekonani, że „ludowa“ publiczność reaguje wybornie na szlachetniej pojęty komizm, a karmienie jej „szarżą“ nie tylko obniża poziom wykonania fars i komedii, lecz psuje smak tej publiczności. Jednem zaś z zadań teatru ludowego jest wychowywać swoją publiczność w kierunku uszlachetnienia jej wrażliwości. Role epizodyczne wykonali z powodzeniem pp. Turski (mece-nas), Orwid (stróż), Nowakowski i inni.

Owacyjne oklaski publiczności przy wręczaniu benefisante licznych kwiatów i upominków, świadczyły jakie uznanie i sympatię zaskarbiła sobie p. Grabowska u publiczności krakowskiej.

**„Rozbitki“** Blizińskiego. Warszawski teatr „Rozbitości“ wznosił świeżo tę komedię znakomitego pisarza, zyskując duży artystyczny sukces.

*Rozbitki* nie stanowią może w ewolucji komedii polskiej tak ważnej daty, jak *Pan Damazy*, ale mimo swych wad konstrukcyjnych pociągają urokiem wybitnego talentu, objawiającego się zwłaszcza w świetnej chatakterystyce figur. Dwie główne role spoczęły w rękach pp. Kamińskiego i Frenkla, byłych artystów sceny krakowskiej. Obaj dali pierwszorządne kreacje. P. Kamiński jako hr. Kotwicz, przy ogromnej plastyce całej figury, wycieniował ją do najdrobniejszych szczegółów: każdy gest, każdy uśmiech wybornie uwypatniały jej charakter. P. Frenkel w roli Dzieńdzierzyskiego dał postać niezapomnianą w wyrazie, pełną szczerości i prawdy wewnętrznej, silnie wyodrębnioną indywidualnie, a na ogół niestęchanie komiczną.



Józef Śliwicki.

**Wieczór klasyczny.** W poniedziałek staraniem i siłami akademickiego Koła miłośników dramatu klasycznego, wykonano w teatrze mjejskim *Prometeusza skowanego* Aischylosa, oraz *Braci Terencyusza*. Na sukces przedstawienia złożyły się prawdziwie artystyczna, nacechowana zrozumieniem istoty wystawionych dzieł gra amatorów, oraz barwna inscenizacja. Postać Prometeusza odtworzył z inteligencją i od-

czuciem p. Henoch, podnosząc całość wykonania na poziom istotnej sztuki; z drugoplanowych ról wybili się p. Dworski, jako przewodniczka chóru Okeanid i p. Sobieniowski w roli Okeanosa. Wspaniała ilustracja muzyczna była prześlicznym podkładem sztuki, wytwarzając nastrój godny mistrzowskiego przekładu Kaspro-wicza.

Z grających w *Braciach* Terencyusza, zasłużyli na wyszczególnienie p. Grek w roli niewolnika Syru-sa, który był komicznym żywiołem sztuki, godnymi jego partnerami byli p. Z. Zygmuntowicz (Wioch) i p. L. Hausner, obaj tworzący maską i trafną grą wyborne typy starców. Obie sztuki wyreżyserował z wielką starannością p. Antoni Siemaszko.

**Jubileusz Józefa Śliwickiego.** Dwudziestopięciolecie pracy scenicznej Śliwickiego uczcił w ubiegłą sobotę teatr warszawski wystawieniem *Don Carlota* na benefis jubilat, który z świetnym sukcesem odtworzył w tej sztuce rolę tytułową. P. Śliwicki, ongi artysta teatru krakowskiego, od r. 1896 pracuje na scenie warszawskiej, na której od r. 1906 jest reżyserem. Wybitny ten artysta, jako przedstawiciel ról salonowych kochanków i lżejszych ról repertuaru dramatycznego, cieszy się zasłużonem uznaniem publiczności i prasy warszawskiej.



Ferdynand Feldman.

**Jubileusz Ferdynanda Feldmana.** We Lwowie obchodził w tych dniach jubileusz 30-letniej pracy w zawodzie scenicznym p. Ferdynand Feldman, znakomity artysta dramatyczny. Jubileusz odbył się cicho, bez jakichkolwiek ostentacyj. P. Feldman zajmuje wśród polskich aktorów miejsce pierwszorządne. Ogromny jego repertuar składa się z ról komicznych lub charakterystycznych, nawet z podkładem dramatycznym. Świetny interpretator postaci Fredrowskich, jest także nieporównany w groteskowych typach komicznych fars niemieckich i francuskich. Publiczność krakowska miała sposobność podziwiać tego artystę w czasie gościnnych występów przed kilku laty.

**Z teatru lwowskiego.** W poniedziałek dnia 19 b. m. rozpoczyna się cykl komedii Al. hr. Fredry, *Panem Jowialskim* z p. G. Fiszerem w roli tytułowej. — We czwartek 22 bm. po raz pierwszy *Peer*

*Guynt*“, poemat dramatyczny w 5 aktach H. Ibsena w przekładzie Kaspro-wicza, muzyka E. Griega.

**Artystki polskie za granicą.** Pani Maryla Gembarzewska zaangażowana została jako primadona dramatyczna do nadwornej opery (Nationaltheater) w Monachium, z obowiązkiem śpiewania bohaterek wagnerowskich i mozartowskich w słynnych cyklach letnich „Prinz Regenten“ teatru urządzanych co roku.



Janina Korolewicz-Waydowa.

W Ameryce zbiera laury p. Janina Korolewicz-Waydowa. Zaangażowana w charakterze „gwiazdy“ do kompanii Dieppla, artystka nasza śpiewała kilkakrotnie: *Aide*, *Trubadura* i *Toskę*, a nadto zaś wystąpiła z pieśniami polskimi w koncercie. Powodzenie pani Korolewicz-Waydowej jest ogromne, wszystkie krytyki jednogłośnie wielbią jej prześliczny głos, umiejętności śpiewania i urodę.

W Londynie wystąpiła dnia 4 grudnia w koncercie urządzonym w Covent-gardea panna Irena Króweczyńska, a na dzień 16. b. m. zapowiedziany jest w Covent-garden debiut tejże śpiewaczki w operze. Panna Króweczyńska w koncercie śpiewać miała scenę z *Tristana i Isoldy* z orkiestrą, na scenie zaś wystąpi jako Venus w *Tannhäuserze*.

P. Helena Ruszkowska śpiewa od dłuższego czasu w Madrycie. Publiczność przyjmuje ją z entuzjazmem, najwyższe sfery darzą nieustannymi względami, prasa cała bez wyjątku składa pochwały.

## Rezygnacya.

„Kurtyna w górę — ty się baw narodzie!“  
Baw się mym trudem,  
I maską moją, która troskę kryje,  
Baw się tym brudem,  
Na dnie którego świst złowieszczy wyje —  
A twarz mą nędzną ostudzą w pochodzie.



Kurtyna w górę! — ty miej dłoń gotową,  
By oklaskami mą sławę nagrodzić  
Słowa uczone, pusty dźwięk i marny,  
By mi oklaskiem cały trud osłodzić  
I łąż zwilżony kawał chleba czarny.  
I łożę twarde pod strudzoną głową.

Kurtyna w górę! — przyłóż szkła do oczu  
Patrz! jaki lekki jestem i wesoły  
Jak każdym ruchem, każdym bawię gestem,  
Jak poszły smutki precz i precz mozoły,  
Jaki śmiech wzbudzam — wszak od tego jestem,  
Cóż? — chociaż nędza stoi na uboczu?!

Kurtynę w górę — a ty nie dbaj na to,  
Że kiedy wrócę w domowe zacisze  
Pustka otoczy mnie, serce zre tęsknota,  
Czyli wołania śmierci nie usłyszę?  
Bo już do życia odeszła ochota,  
A maskę śmiechu z mojej twarzy zdarto  
I jedną prawdę znam: żyć już nie warto.  
Więc poza świata odejdę kulisy  
Kurtyna na dół! — Nikt mnie nie usłyszy.

### Kącik humorystyczny.

#### Nieszczęśliwy.

— Szanowna osobo! dopomóż nieszczęśliwemu,  
którego żona w żaden sposób nie może debiutować  
w operze!

— Jakto? czy dyrektor powoduje się niesprawie-  
dliwością?

— Nie, lecz moja małżonka jest głuchoniemą od  
urodzenia.

#### W garderobie teatralnej.

— Ach, jaki masz prześliczny garnitur, ile cię też  
kosztuje?

— Jeszcze nie wiem, nie dostałem wyroku.

#### Stać go przecie.

*Bankierówna* (śpiewa przy fortepianie) Do, re, mi,  
fa, so, la...

*Bankier*: Moje Regincze! Daj już ty spokój z to  
fasole, bo ludzie pomiszlą, że nas na nic więcej nie  
stać... Ty lepiej szpiwaj o ananasy...

#### Wygwizdany.

*Poeta* (na widok świszczącej lokomotywy). Cóż u  
dyabła? Czyż i ta już wie, że mój dramat przepadł  
z kretelem?

#### Na operze.

Pan X. przyprowadził swego kilkoletniego synka  
na operę.

— Ach tatku! patrzno, ten pan chce bić tę panią  
w złotą sukni.

— Nie, mój kochany, to kapelmistrz takt wybija.  
— Ależ nie proszę tatki, jestem tego pewny, już  
ją kijem dosięgnął, słyszysz jak się drze?

#### Myśli.

Nie się tak *dobrze* nie czyta, jak *zła* książka.  
*Błądzenie* jest rzeczą ludzką, zatem *niebłądzenie*  
nieludzką.

#### W gabinecie.

*Ona*: Jabym się teraz napiła jeszcze coś węgierskiego.  
*On*: Jeszcze? No to już chyba... Huniady Janosz.

#### Nasze dzieci.

— Olesiu! A ty skąd masz takie kolory na buzi?  
— Z toalety mamusi plose pana.

— Sniło mi się, że zostałem przejechany przez po-  
ciąg. Bój się Boga, nie wiesz, co taki sen znaczy?  
— Oczekój wizyty teściowej.



### Repertuar teatru ludowego:

Od dnia 17 do 24 grudnia b. r.

Sobota, dnia 17-go benefis S. Turskiego:

„Krowoderskie Zuchy“

sztuka ze śpiewami i tańcami, napisał S. Turski.

Niedziela, dnia 18-go o godz. 4 popołudniu:

„Ułani Księcia Józefa“

Wodewil w 4 aktach ze śpiewami i tańcami, z cza-  
sów Księstwa Warszawskiego, napisał Mazur.

Niedziela, o godz. 8 wieczór:

„Krowoderskie Zuchy“

sztuka ze śpiewami i tańcami, napisał S. Turski.

Poniedziałek 19 i dni następnych:

**Życie i męka Chrystusa.**

#### Repertuar świąteczny.

Niedziela, dnia 25 o godz. 4 popołudniu:

„Ułani Księcia Józefa“

wodewil w 4 aktach.

Niedziela, o godz. 8 wieczór:

„Krowoderskie zuchy“

Poniedziałek, dnia 26-go o godz. 4 popoł.

„Kraina cudów“

baśń dramatyczna w 5 obrazach, z muzyką i tań-  
cami, lokalizował A. Kallas.

Poniedziałek, o godz. 8 wieczór

„Krowoderskie zuchy“

Wtorek, dnia 27-go, o godz. 4 popoł.

„Kraina cudów“

Wtorek, o godz. 8 wieczór:

„Wenus w Krakowie“

### Repertuar teatru miej. im. Słowackiego w Krakowie.

W piątek teatr zamknięty.

W sobotę „Car Paweł“ D. Mereżkowskiego.

W niedzielę popołudniu: „Kopciuszek“; wieczór i w po-  
niedziałek, wtorek, środę, czwartek i piątek „Car  
Paweł“.



#### NADESŁANE.

Potrzebny zaraz akwizytor do zbierania za-  
mówień na ogłoszenia. **Prowizya płatna z góry**,  
reflektuje się tylko na siłę pierwszorzędną. — Zgło-  
szenia do Administracji „Wiadomości teatralnych“  
między godz. 11—12.

### Najlepsza reklama!

Reklamy świetlne rzucane na ekran w czasie  
przerw podczas przedstawień w „teatrze ludowym“.  
Zamówienia przyjmuje kancelarya „teatru ludowego“.  
Cena od 20 Kor. miesięcznie wraz z kliszami.



#### OGŁOSZENIA.

# BUFET

W TEATRZE LUDOWYM

do wynajęcia od 1-go stycznia 1911 r.

Wiadomość w kancelaryi teatru.

### Teatr ludowy do wynajęcia

na odczyty, koncerty, zebrania i t. d.  
od godz. 3 popołudniu do godz. 7 wieczór.  
Bliższa wiadomość tamże.



#### Treść Nr. II.

Z dziejów teatru ludowego w Krakowie.

Nauka ról.

O dramacie ludowym.

Jak się wytwarza opinię o aktorach?

Ostrożnie z wirem.

Kronika teatralna.

Rezygnacya

Repertuar teatru ludowego.

Repertuar teatru miejskiego imienia Słowackie-  
go w Krakowie.

Kącik humorystyczny.





## Prenumerata

już wraz z przesyłką  
lub dostawą do domu  
wynosi:

rocznie . . . Kor. 4.—  
półrocznie . . . 2.—  
kwartalnie . . . 1.—

Restauracje, kawiarnie,  
cukiernie w Krakowie  
otrzymują *Wiadomości  
Teatralne* darmo.

# WIADOMOŚCI TEATRALNE

Tygodnik poświęcony sprawom teatralnym.

Wychodzi co sobotę.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Władysław Bielenin.

10 hal. numer  
pojedynczy

Adres  
Redakcji i Administracji:  
Kraków, ul. Rajska 1. 12.

Godziny urzędowe od 11—1  
w południe.

Ogłoszenia: 20 hal. za  
wiersz petitowy jedno-  
szpaltowy, przy kilka-  
krotnym powtórzeniu  
znaczny opust.

## Opowieści nocy wigilijnej

Jeżeli Grecja czcila pamięć swych bohaterów dyonizejskim tańcem i dytyrambami, Rzym pochodami na Kapitol i złotym wieńcem, a Azja mysteriami, to chrystyanizm okrył święto narodzin Boga-człowieka czarami tak precudnej i słodkiej poezji, że stało się ono wprost symbolem radości i szczęścia. I żadną może rocznicę w dziejach świata tylu pieśniarzy nie rozspiewało w słowach, tylu malarzy nie ubrało w barwy i światło i tylu rzeźbiarzy nie czcilo posagami, które zaległy stalle tysiąca świątyni. Wstaje rokrocznie ta rocznica chrystusowych narodzin, wstaje w roziskrzoną białą noc zimową, przybrana w szaty legend, rozspiewana w takt kolend, kołysanek, wstaje radosna, bo niosąca w świat zapowiedź najwyższej poezji: życia syna cieśli z Nazaretu i jego Dobrej Nowiny. Rozpromieniły się od tej Radosnej Nowiny duchy milionów ludzi, całych wiekowych pokoleń, powstała nowa era świata; nie dziwnego, że cały geniusz ludzki wielbił w sztuce chwilę jej narodzin.

Na przedziwny czar tego święta składa się nie tylko dostojność rocznicy, przybrana w szaty poezji; jest jeszcze w duszy naszej zakątek, z którego w tym dniu wstaje rzewne wspomnienie, każąc uśmiechać się radośnie... przez łzy. To wspomnienie chwili, dla niektórych może bardzo odległej, gdy stanęliśmy przed jażącą światłem zieloną choinką, nie wiedząc, czy to cud czy jawa i dziecinnymi oczyma patrzeliśmy, rychło-li z kąta pokoju wyjdzie siwych trzech starców, na wielbłądach do chrystusowej jadących stajenki.

A w oczy bił oślepiający blask choinki kolorowej, jak w bajce. Im więcej potem prze-walała się nad głową naszą lat, tem błękitniejszem staje się to wspomnienie, które z człowiekiem idzie poprzez życie i tem rzewniejsze w tym dniu powraca.

Tak ubiera ludzkość dzień Chrystusowych urodzin, tak przystrajamy go sami, a on wchodzi za Betleemską gwiazdą po śniegowym polu i opowiada...

Niesie wieść tajemna między ludźmi, że w noc tę gadają nie tylko ludzkie serca, ale gadają wszystkie boże stworzenia i ptaki po drzewach i krzewy pomarzę — gada świat cały.

I komu on przedziwnych nie opowiedział historyj! Podsluchał ją mnich bizantyński, co groźne czarno-złote malował Madonny, słyszeli e mistrze Odrodzenia, słyszeli je Rafael i Veronese, malując narodzenie Chrystusa, podsluchiwał skrzypek jakiś, co potem kołysankę w dłu-

gie noce wygrywał o Chrystusie i Bożej Matce i słuchać musiało wielu, wielu ludzi, którzy barwami lub słowem opowiedzieli ją światu.

A szopka?... wszak to najcudniejsza opowieść wigilijnej nocy, opowieść, przybrana fantazji tęczą, umajona barwami, rozkołysana w takt kolend. Nad tą opowieścią wigilijnej nocy zamyślało się serce Polski i biło żywym tętnem krwi. Największy krzyk z tego serca w wigilijną noc się wydał; w tę noc w III. części Dziadów Mickiewicz przez usta Konrada wołał: „daj mi rząd dusz“, a ksiądz Piotr przy wtórze kolend aniołowych ma wizję tego, któremu na imię „czterdzieści i cztery“. Słowacki przez usta konającego starca Horsztyńskiego wspomina: „Jak ja lubiłem niegdyś dzień Bożego narodzenia“. Przed wizją oświeconej choinki i matki nad kołyską pochylonej kłęką Konrad w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego.

\* \* \*

Idzie już ku nam opowieść wigilijnej nocy, znowu zagada świat cały, znowu zagadają wspomnienia, a kto tej opowieści posłucha, uśmiechać się będzie cicho... przez łzy.

## O budynek dla teatru ludowego.

Od początku powstania sceny popularnej w Krakowie i stwierdzenia jej doniosłości kulturalno-etycznej dla szerokich warstw społeczeństwa, wielokrotnie opinia publiczna dawała dosadny wyraz żądaniu odpowiedniego budynku dla tej sceny. Tłómaczem tego postulat u bywała zazwyczaj prasa miejscowa, jak najprzychylniej dla idei teatru ludowego usposobiona, której też niemałą jest zasługą, że mimo niezmiennie trudnych warunków, teatr ludowy, zwalczając z dnia na dzień piętrzące się przeszkody, z wytrwałością steruje ku lepszej przyszłości swą skołataną nawa.

Dla rzadkiego nawet gościa teatralnego, po wysłuchaniu tylko jednego przedstawienia, postulat odpowiedniego budynku staje się kwestyą najmniejszej nie ulegającą wątpliwości. N. p. w zimie, gdy po rozsunięciu kurtyny, z otwartej sceny buchnie potężny prąd zimna na rzędy pierwszych miejsc, nawet laik w kwestyach pomieszczenia teatru zwrócić musi uwagę, że urządzenie sceny wielce musi szwankować. A nie wie przecież, że za kulisami, w garderobach są piece gazowe, w których bezustannie wieczór się pali, w ujeżdżalni jednak to nie wystarcza. Również na widowni, mimo dostatecznej liczby pieców, temperatury

nie można, jak należy, uregulować; na rzadkich przedstawieniach, gdy sala prawie pełna, bywa ona za wysoka, gdy zaś teatr słabo wypełniony — jak zwykle w ciągu tygodnia — przy kilku stopniach mrozu, na otwartym powietrzu, w sali, mimo wybornie funkcjonujących pieców, trudno zdjąć wierzchnie, ciepłe okrycie.

Niestęchane niewygody i ciasnota garderób, łatwość przeziębienia się artystów, wielu odstrasza od angażowania się do krakowskiego teatru ludowego, mimo ofiarowanych nieraz lepszych warunków, niż posiadają na dotychczasowym miejscu pobytu. Niejeden woli skromniejszy zarobek w wygodnym teatrze, niż narażanie zdrowia, w budynku niehygienicznym i nieestetycznym.

Litanie niedogodności obecnego budynku moglibyśmy ciągnąć jeszcze bardzo długo; nie chcąc wszakże nużyć nią czytelnika, zastanowimy się pokrótce, ile traci sama sztuka, gdy nie posiada choćby skromnych lecz odpowiednich ram. Szeregu bardzo właściwych dla teatru popularnego utworów wystawiać wcale nie można z powodu szczupłości sceny. Efekty scen zbiorowych z powodu braku perspektywy scenicznej chybają zupełnie celu; interpretacja ról z zakresu dramatycznego niejednokrotnie mimo najstaranniejszego przygotowania wychodzi na tej małej scenie bez porównania gorzej, niżby wypadła na większej, a cierpią na tem widzowie pierwszych rzędów, najdroższych, zrażając się tem do częstszego odwiedzania teatru. Bliskość pierwszych rzędów od sceny fatalnie też wpływa tak na wrażenia wzroku jak i akustyki dla siedzących w nich gości.

Teatr z odpowiednią sceną, opalaną w sposób nowoczesny widownią, ozdobioną wewnątrz choć najskromniej, lecz z dobrym smakiem, gdzieby każdy widz miał zapewnione to przynajmniej *minimum* wygod, które pozwalają się skupić, zasłuchać, czy zapatrzeć i odnieść przez to rzeczywistą korzyść z widowiska; teatr, gdzieby artyści mieli odpowiednio obszerne garderoby, w których bez wzajemnego szturkania się łokciami (sic!) mogliby się bez przeszkód ubrać i charakteryzować, na scenie zaś nie byli narażeni na zaziębienie — teatr taki przyciągałby inaczej i publiczność i artystów. Z tego zaś zespołu w prostej konsekwencji wyniknęłoby podniesienie poziomu sztuk wystawianych, rozszerzenie repertuaru, dające możność reprezentacji znacznej liczby utworów, nie wprowadzonych dotąd na scenę ludową ze względów wprost technicznych, a ze wszech miar godnych wprowadzenia.



W końcu parę słów o stronie cyfrowej tej teatralnej imprezy, mającej na celu zdobycie dla teatru ludowego w Krakowie choćby skromnego budynku, nad którym możnaby jednakże śmiało położyć napis: „Teatr“.

Zdawaćby się mogło, że teatr taki, którego budowa kosztowałaby, jak zresztą znawcy ocenili, kwotę 150.000 koron, nie zdołałby się przy niskich cenach wstępu utrzymać. Przede wszystkim miejsc najtańszych od 20 do 60 hal. musiałoby w takim gmachu być 2.000, co zaś do samego czynszu rocznego (że pominiemy na razie wydatki na orkiestrę, oświetlenie, opał, straż ogniową itp.) to z pewnością nie o wiele przeniósłby tę sumę, jaką płaci obecna dyrekcja, tj. 9.060 kor. rocznie. Za ten czynsz najmu mógłby przedsiębiorca teatralny wynajmować rocznie budynek wartości 150.000 czy to od miasta czy od obywatelskiego konsorcyum, a co najważniejsza odpadłoby mu wprost olbrzymie koszta na adaptację. Tutaj trzeba było ujeżdżalnie zamienić na salę teatralną własnym kosztem, urządzić wewnętrzne instalacje (sufity, podłogi, scenę, ławki, piece itp. — w gmachu zaś budowanym dla teatru to wszystko przedsiębiorca teatralny znalazłby gotowe; uniknąłby zatem kolosalnego wydatku, jaki był zmuszony ponieść obecny dyrektor, a wydatek ten reprezentuje poważną kwotę 20.730 koron!

*Numerus loquuntur* Nie będziemy zatem już rozpisywać się o innych niedostatkach obecnego pomieszczenia, jak n. p. o braku odpowiedniego magazynu na dekoracje i kostiumy, z powodu czego i jedne i drugie bardzo rychło niszczeją, w zakończeniu tylko stwierdzić nam wypada, że jeśli seryo ogół obywatelstwa naszego miasta pragnie utrzymać i pielęgnować tę pierwszorzędną doniosłość placówkę kulturalną, jaką jest teatr ludowy, to trzeba raz wreszcie w tym kierunku zdobyć się na czyn konkretny, na krok naprzód w sprawie, która oczekuje definitywnego rozwiązania od szeregu lat.

Zdobyliśmy się na bardzo znaczną liczbę szkół ludowych, czem tak obecny zarząd miasta jak i poprzednie zasłużyły sobie na piękna

kartę w dziejach oświaty najszerzych sfer naszego grodu; zdobyliśmy się na budynek dla teatru ludowego, bo to także szkoła o dużej doniosłości kulturalnej.

Może decydujące czynniki, może ludzie dobrej woli, doceniający doniosłość rzeczy, zechcą ten głos nasz wziąć pod uwagę. Spodziewamy się tego tak po światłym zarządzie miasta, które w ostatnich latach dzięki jego pracy i inicjatywie, tak bardzo i w tylu kierunkach się podniosło, jak i po licznych grupach obywateli Krakowa, którzy niedarmo noszą to zaszczytne miano, gdyż po obywatelsku pojęty nie jeden już postulat wielkiej doniosłości kulturalnej w czyn zamienili ku pożytkowi ogółu.

## O teatr poznański.

W warszawskiej *Scenie i Sztuce* zamieszczono pod powyższym tytułem godny uwagi artykuł p. Tadeusza Jaworskiego, z którego podajemy główne ustępy:

„Wielkopolska żyje obroną, negatywnem odpieraniem wroga, rośnie w zasoby materialne, lecz niestety zatracą zmysł i moc ideału. Naród nie chce poszukać w swym wnętrzu siły rozrodowej, nie umie dotrzeć do głębi, gdzie drzemie samodzielność i swoboda myśli, bogactwo twórczej młodości, błogostawieństwo zwycięskiego romantyzmu. A więc przyjsz może bolesna chwila, kiedy kraj będzie mówił po polsku, myślał po niemiecku. Już dzisiaj rozlega się z kilku stron wołanie o zachowanie i odrodzenie kultury rodzimej, tu i owdzie są przebłyty wyzwalające ducha woli, lecz nad całością tej najboleśniejszej doświadczonej dzielnicy Polski, wisi dzisiaj ołowiana chmura materializmu i duchowej niemocy.

„Gdy rozpatruje się te warunki współczesne, mimowoli nasuwa się pytanie, czy niema dzisiaj żadnych źródeł ożywczych w ojczyźnie Libeltów i Cieszkowskich? I cofa się myśl wstecz ku potężnemu znaczeniu teatru greckiego, w którym opadały z ludzi niedola, codziennosc i nędza życia, a w dreszczach upo-

jenia rodziła się moc artystyczna, siła wytwórcza i nowa wyższa społeczność. Któż dzisiaj tak pojmuje teatr? Kto nie lituje się nad szaleńcem, co wierzy jeszcze w moc wyzwalającą tragedię grecką i w objawieniu dramatu Wyspiańskiego widzi więcej, niż widowisko sceniczne?...

„A jednak wyjść trzeba z założenia, że znaczenie teatru poznańskiego jest daleko głębsze i szersze, niż innych przybytków Melpomeny na ziemiach polskich i daleko wyższą do niego trzeba przykładać miarę. Tutaj ze sceny przemawia wśród chrapliwego rozgwaru mowy zwycięzców język rodzimy; tutaj dźwięki ojczyste budzą uśpioną tradycję i wołają do ukochania tej najpiękniejszej spuścizny ojców. W całym życiu społecznym panuje szemat, zimna kastowość, sztywność i obojętność dla spraw ducha. Teatr poznański to jedyna dzisiaj ostoja helenizmu, kuźnia żywego słowa, szkoła ideałów. Więc scena ta powinna być najdroższem dzieckiem narodu i umiłowaną nauczycielką ludu i wszystkich troską największą,

„Czy tak jest w rzeczywistości? Najłagodniejszy sędzia conajmniej powie: niezupełnie! Założycielom, opiekunom i kierownikom sceny poznańskiej niewątpliwie przyświecały szczerne myśli i serca ich były gorąco na widok tego skromnego przybytku sztuki, który postawił: naród sobie“. Ale ciężka walka o byt materialny, codzienna szarość życia i wrodzony Poznańczykowi chłodny krytycyzm nie pozwoliły teatrowi stać się najmielszą uczelnią i przyjaciółką ogółu.

„Gdzieindziej uczęszczanie do teatru jest nieodzowną koniecznością życia narodu kulturalnego; tutaj uważa się obecność stałą na przedstawieniach scenicznych jako zbytek, nieledwie lekkomyślność. Zdanie zaś, że do teatru chodzi się jedynie poto, aby uśmiać się i ubawić, jest stałym aksjomatem właśnie publiczności zamożnej, mało dbałej o rozbudzenie w sobie uczuć refleksyjnych, o wyrwanie ducha z otaczającej go płytkości. Warstwy natomiast niższe, jakoby w popędzie bezwiednem otrząśnięcia się z przepelniających język germanizmów i oderwania się od przygnębiającego trybu ży-

## Jako Poniezus świętego lo aktorów wybiroł.

Weseł roz Poniezus na spacyr — haj! A wzięł se ze sobą świętego Jana, jako że go ze sytkich japołstów najbarzyj polubił. Sli se razem wedle siebie poprzez pola, równiśkami miedzami haj. Użrała jich przénicka złocińska i kłaniać się poczyną Panu Jezusowi, a świętemu Janowi też — haj. Użroł owiesek jak sie przénicka pokiwiuje i zacon sie i on kiwać, a za owieskiem rosty śmrecki i też sie kłaniać poceny i tak sie sytko kłaniało. Poniezus był barzo rod co go tak śmrecki i owiesek i przénicka poznały. A gdy tak sli razem Poniezus i święty Jon, przyleciół do nich święty Pieter, cały zadysany i pyto Pana Jezusa:

— Panie Jezu — mów co moim cylić!

— A cóś się stało? — pyta zdziwiony barzo Poniezus.

— Święty Pieter odsapnon i peda:

— Stoję se przy furcie i pozirom na drogę, co do furty wiedzie i widzę jak ktosi idzie — haj. Patrze lepij, a to jakosi hudzina, dobrze barzo wyhudzono, na kiju sie spiro i ledwo idzie — haj. Przysed se ku

furcie, stanon i litościwie na mnie poziro. Żol mi sie zrobiół hudoka i juzem go chciół wpuścić alem se przypomniał, jakęś mi Panie Jezu zabronił byle kogo wpuszcć haj — więc sie go pytom — co on jest. Jestem aktor — odpdziół sirota. — A modlił sie? — pytom go dalij. — Modliłem swinty Pietrze — ale ino na scenie, jakem miół modlitwe w roli. A pościł? — Oj pościł jo pościł, dobrze, mebarzo bez całe życie. — A jałmużne dawał? — Nie dawałem święty Pietrze bom som zawsze malučko miół. — A do spowiedzi chodził? — pytom go, ale ten jus milczoł i nic nie godoł. A mszy świętej słuchoł? — a on cosik nic nie godoł ino milczoł. — A do jakiego świętego sie modlił, pytom — a on wciąż milczoł ino spoziroł litościwie — haj.

— A coześ s-nim zrobił, pyta Poniezus świętego Pietra?

— Ano stoi jeszcze sirota pode furtom haj — odpowiedziół gazda od furty.

Poskroboł sie Poniezus po głowie, bo som nie wiedziół co pedzić, pomyślił, i do furty z japołstami posed. Pożroł na aktora i aze mu sie ży w świętych ślipiach zakreśliły od wielkiej załości — taki hudziak haj.

Nie chciół sie jednakoś Poniezus świę-

tym naprzykrzać i boł sie, by którego nie pogniwać — haj. Zawołał ich na naradę i aktora ze sobą przywiódł i peda:

Słuchajcie święci japołstowie i męcnycy: Kto z wos chce być świętym lo aktorów — haj?

Święci požreli na siebie i nik nic nie pedoł, bo nie barzo wielgo miół ochotę być lo nich świętym.

Widzi Poniezus co nik nie kce, zgniwoł sie barzo na na świętych i peda:

— Kiej z wos nik niekce, to tego hudzine świętym lo nich zrobie. Jak pedziół, tak zrobił, a potym rade rozwionzoł.

Aktor jako że hudzina był, kompanii z inkszymi świętymi nie trzymoł jino cichuśko w konciku siedziół, a choć kto do niego sie modlił, to on do Pana Jezusa nie sed i o nic nie prosił. Lotygo to aktorzy takie są ubożuchne hudziny — haj.





cia politycznego i społecznego, stanowiłyby wdzięczną i pojętną gromadę uczniów, gdyby scena mogła i chciała być dla nich tą pożądaną szkołą piękna i idealizmu. Z powyższych danych wynikają dwa postulaty: scena poznańska w zakresie swej pracy nie może pominąć zagadnień pedagogicznych i winna oprzeć byt swój na szerokiej podstawie popularności. Inaczej nie spełni swego zadania, inaczej nawet istnieć nie może.

„Najszerzej może pojmował to zadanie reaktor *„Dziennika Poznańskiego“* zarazem i dyrektor teatru Franciszek Dobrowolski. Zbyt szeroki jednakże zakres pracy jego społecznej nie pozwolił mu na wyłączenie oddanie się sztuce dramatycznej, a że w warunkach poznańskich teatr utrzymać się musi z własnych dochodów, nieogłębna administracja zakończyła się wraz ze śmiercią Dobrowolskiego znacznym deficytem.

„Następca Dobrowolskiego, Edmund Rygier ster teatru w silne uchwycił dłonie; sam zdolny aktor, a przede wszystkim świetny reżyser, prowadził dramat i komedję doskonałym torem. Widowiska popołudniowe i popularne za jego rządów były stałym składnikiem repertuaru i cieszyły się wielką wziętością u mas szerokich. Tym torem przy uszlachetnieniu tendencji, przy stałym podnoszeniu sceny do warunków widowni narodowej, budzącej i kształcącej umysły, powinien być teatr poznański po ustąpieniu Rygiera“.

W tem miejscu musimy zaznaczyć od siebie, że p. Edmund Rygier otrzymał teatr zdewastowany, pozbawiony dekoracji i kostymów, a w dodatku publiczność bardzo zniechęconą do widowisk teatralnych, nieudolnie przygotowanych; dalej, że p. E. Rygier prawie od razu pojął najważniejsze zagadnienie polskiego teatru w Poznaniu i spopularyzował go tanimi cenami i doбором odpowiednich sztuk wśród najszerzych warstw mieszczaństwa i sfer kupiecko-rękodzielniczych, najbardziej potrzebujących mowy polskiej.

Dalej — poza autorem artykułu — musimy tutaj przyznać, że 12-letnie rządy p. Rygiera przyniosły nie tylko obfity plon duchowy społeczeństwu, ale były zarazem jedynymi, które nie naraziły ani rady nadzorczej teatru, ani obywatelstwa na żadne ofiary materialne; przeciwnie p. E. Rygier, dobrowolnie ustępując z posterunku, pozostawił Spółce teatralnej scenę zasobną w akcesorya i 40 parę tysięcy marek gotówki.

Tyle przytoczyliśmy słów prawdy od siebie, a teraz wracamy do dalszych uwag autora artykułu:

„Niestety sprawa wzięła obrót inny. Rada nadzorcza spółki akcyjnej „Teatr polski w o-grodzie Potockiego w Poznaniu“, której prezesem jest każdorazowy dyrektor Banku Związku Spółek Zarobkowych uchwaliła obok dramatu i komedii dać Poznaniowi stałą operę i — last not least — operetkę. Wśród zgłaszających się kandydatów odniósł zwycięstwo reżyser operetki lwowskiej Andrzej Lelewicz. Miał on prowadzić równocześnie cztery działy, dawać przedstawienia wartością równomierne i utrzymywać potrojony personal wraz z orkiestrą, kapelmistrzami i solistami, przy rocznej subwencji spółki w wysokości 6 tysięcy marek. Już po roku okazały się fatalne skutki tej akcji, która przechodziła granice wszechstronności kierownika i możność placącej publiczności. Dramat i komedya stały się kopciuszkiem sceny poznańskiej, a opera zjadała wszelkie zasoby i rezerwy pie-

niężne. (W dwóch latach spółka dołożyła 70 tysięcy marek).

„Wtedy zdobyło się społeczeństwo wielkopolskie, a raczej obywatelstwo wiejskie na czyn, godny lepszej sprawy. Na wezwanie komitetu uchwalono w drodze składek udzielić teatrowi celem utrzymania stałej opery przez pięć lat 30 tysięcy marek subwencji rocznej. Zamiar ten niebawem zamienił się w rzeczywistość. A jednak trudno zaprzeczyć, że celu zamierzonego nie osiągnięto. Wzrosła obojętność publiczności dla dramatu i komedyi, opera jest nadal kulą u nogi teatru, a sytuację ratować musi farsa i operetka!

„Poznań liczy 80 tysięcy ludności polskiej, w tem trzy czwarte robotników; z uczęszczających do teatru wchodzi w rachubę, przy podwyższonych cenach operowych i operetkowych, zaledwie kilka tysięcy. Na publiczność wiejską liczyć można zaledwie kilka razy do roku podczas zjazdu i karnawału. Ktoby zaś przy braku ideowo wykształconego stanu średniego chciał chodzić na dramat, gdy może pójść na operetkę? Kto przekona warstwy robotnicze i rzemieślnicze, że dramat i komedya mają dla niego stokrotnie większą wartość, niż „Wesoła wdówka“ i „Druciarz“?

W zakończeniu artykułu powiada autor, że scena poznańska powinna być odbiciem wszelkich prądów, przebiegających całe społeczeństwo polskie i częścią kulturalną wyzwalającą się myśli narodowej. Ale żeby to zadanie poważnie spełnić, nie może być stacją doświadczalną zmiennych upodobań publiczności, którą zamiast podnosić, psuje. Schlebianie zaś gustom i kaprysom, nie doprowadzi nigdy do obudzenia z letargu pierwiastku ideowego w narodzie. Na scenę poznańską powinien zatem wrócić znów jako stały i dominujący pierwiastek dramatyczny; opera narodowa gościć może na niej najwyżej przygodnie. Inaczej przyszłość teatru i jego społeczna idea ulegną zagładzie“.

## Kronika teatralna.

**Wydawnictwo „Wiadomości teatralnych“** gorąco i uprzejmie prosi Dyrekcyję teatrów i pp. Artystów scen polskich o łaskawe nadsyłanie wszelkich artykułów, notatek oraz informacji, mających związek z życiem teatrów i ich pracowników u nas w najróżnorodniejszych kierunkach i zagadnieniach artystycznych.

To cenne poparcie ułatwi wydawnictwu rozpoczętą pracę, a może niejedną sprawę ważną dla sceny lub żywotnych potrzeb artystycznych wyjaśni ogółowi i na dobrą drogę naprowadzi.

Wydawnictwo.

**Z teatru miejskiego.** Jak było do przewidzenia reprezentacja wspaniałego dramatu D. Meirezkowskiego p. t. *Paweł I.* w krakowskim teatrze miejskim wypadła w sposób godny poziom tej sceny. Obok niepospolitej kreacji dyr. Solskiego w roli tytułowej, odznaczyli się pp. Weyher, Stanisławski, wyborym był p. M. Węgrzyn jako hr. Palen, p. J. Węgrzyn jako Beningsen. W rolach kobiecych na uznanie zasłużyły panie Krysińska i Młodziejowska. Sceny zbiorowe odznaczały się ożywieniem, inscenizacyą stylem i barwnością.

**Z teatru ludowego.** Sobotni benefis p. Stefana Turskiego, który grał jedną z głównych ról w swej sztuce *Krowoderskie zuchy*, dał nam poznać p. Turskiego jako niezwykle utalentowa-

nego autora. Sztukę jego, o której ze względu na szereg znanych już recenzji w dziennikach krakowskich, dłużej się nie rozpisyjemy, przyjmowała publiczność z zapalem. W p. Turskim zyskuje teatr autora poważnego, obdarzonego bystrym zmysłem obserwacyjnym, świetnie obeznanego z wymogami sceny. Owacyjne oklaski publiczności, wieniec i kwiaty będą dlań niewątpliwie zachętą do dalszej na tem polu pracy, oby jak najpomyślniejszymi uwieńczonej rezultatami. Przedstawienie było bardzo udatne; wszyscy prawie wykonawcy zasłużyli na słowa uznania.

**„Urzędnik“.** W jednym z ostatnich numerów warszawskiego *„Świata“* znajdujemy bardzo przychylną recenzję z wystawionej w teatrze ludowym komedyi Dra T. Kannenberga pod powyższym tytułem. Recenzent oceniając sztukę zaznacza, że pierwsze jej wystawienie było „jedną z najbardziej udatnych premier w skromnym przybytku ludowego teatru krakowskiego“, o działalności zaś dyrekcyi teatru ludowego powiada: „Krakowski teatr ludowy pod wytrawną i poważną dyrekcyą Edmunda Rygiera, może poszczycić się zupełnie niezwykłym sukcesem moralnym: oto zdołał wychować sobie własnych pisarzy dramatycznych i wytworzyć własny repertuar“.

**Sztuki Zapolskiej po niemiecku.** *Moralność pani Dulskiej* grana będzie w styczniu na scenie nowego teatru wiedeńskiego *Residenzbühne*. Na scenach niemieckich ukaże się również *Panna Maliczewska*, którą już nabyła w tym celu jedna z berlińskich agencji teatralnych.

**Z Teatru lwowskiego.** Dnia 4 stycznia odbędzie się przedstawienie jubileuszowe Ferdynanda Feldmana; odegrany zostanie *Kupiec wenecki* z jubilatem w roli Shyloka.

**„Teatr polski w Wiedniu“.** Pod powyższym tytułem ukazała się przed kilkunastu dniami w handlu księgarskim książka H. Cepnika, traktująca o zeszłorocznym pobycie teatru lwowskiego w Wiedniu. Autor podaje szereg krytyk piśm wiedeńskich, jednogłośnie chwalcące tak wystawione sztuki, jako też doskonałą grę artystów. Recenzje te i uwagi autora o pobycie trupy polskiej we Wiedniu, dają doskonały obraz tryumfu, jaki artyści nasi odnieśli. Książka wydana jest bardzo starannie z doskonałymi fotografiami w tekście.

**W teatrze poznańskim** w sobotę 17 bm. odbył się wieczór ku czci El. Orzeszkowej, na którym odegrano po raz pierwszy jako premierę *Harde dusze* dramat Sarneckiego, osnuty na tle powieści El. Orzeszkowej p. t.: *Bene nati*. Wieczór zakończyła apoteoza znakomitej autorki układu artysty-rzeźbiarza p. Marcinkowskiego. — W piątek 23 b. m. po raz pierwszy *Pokociło się i dam uogę* przez El. Orzeszkową i *Komedya o człowieku, który redagował gazetę rolniczą*, fraszka sceniczna Marka Twaina.

**Z opery warszawskiej.** W poniedziałek zakończyła w operze warszawskiej swoje występy p. Aleksandrowiczówna, Warszawianka w *Romeo i Julia*. Młoda artystka, primadonna opery warszawskiej, obdarzona świetnym głosem, powraca na swe stanowisko do Paryża.

**W teatrze Letnim** w Warszawie wystawiono w sobotę 17 b. m. po raz pierwszy, głośną za granicą farsę Hennequina i Vebera *Milcz serce*.

**W Sosnowcu** teatr wystawił komedję L. Seussera p. t. *Pan Mecenas*, która doznała świetnego przyjęcia u publiczności i prasy tamtejszej.

**„Teatr Kukulek“ w Warszawie.** Od wtorku 13 b. m. odbywają się przedstawienia marynetek w „Teatrze Kukulek“, którego założycie-



lem jest p. Maryan Dienstl. Widowiska w teatrze kukulek tak bardzo pożądane w porze świąt dla dzieci, ściągają również i starszych. Program pierwszego przedstawienia obejmował między innymi: Prolog, Mikołaja Reja *Krótką rozprawę między panem, wójtem, a plebanem*, Karola Roztowskiego *Wesele* sceny z 2 i 3 aktu dramatu muzycznego do słów Wyspiańskiego i Teofila Lenartowicza *Zachwycenie* z ilustracją muzyczną.

#### Emerytura w teatrach warszawskich.

W najbliższej przyszłości przedstawiony będzie do zatwierdzenia władz projekt statutu emerytalnego artystów teatrów warszawskich. Kapitał zakładowy będzie wynosił 150.000 rubli, a powstanie z dodatków do biletów i z 5% od gazy aktorskiej. Fundusz obrotowy będzie powstawał głównie ze składek, z 5% od honoraryów autorskich i tłumaczy, z 2% od przedstawień beneficjnych i t. p. Z funduszu tego spłacane będą emerytury i zapomogi. O emeryturę ubiegać się będą mogli wszyscy artyści i pracownicy etatowi, znajdujący się na stałych posadach w teatrach rządowych. Emerytura będzie wypłacana po 30—35 latach pracy. W razie wcześniejszej niezdolności do pracy otrzymywać będą uczestnicy pewien procent emerytury. Wkładka wynosi 8% od pobieranej pensji. Wdowa otrzymuje 30% emerytury wysłużonej przez męża, dzieci po 10% od emerytury ojca lub matki. Pracujący dotychczas na scenie warszawskiej artyści, będą mieli wliczone 5 lat do emerytury, o ile pracowali już dłużej niż lat 15. Kasa ma wejść w życie od 1 stycznia 1912 roku.

**Teatr polski w Kijowie.** Teatr ten założony z inicjatywy „Kijowskiego Towarzystwa miłośników sztuki“, pomimo trudnych warunków, rozwija się coraz pomyślniej. Sam Kijów liczy zaledwie 50.000 ludności polskiej, pomimo tego sala teatralna na każdym przedstawieniu jest szczelnie wypełniona, co pozwala przypuszczać, że scena polska w Kijowie ma być zapewniona. Repertuar składa się przeważnie ze sztuk wybitniejszych, granych na scenach większych. Dotychczas grano *Koncert* Baha, *Skiza* Zapolskiej, *Sąsiadkę* Parzyńskiego. — W przygotowaniu *Taifun*, *Panna Moliszewska* i w i. Zasluga tego pomyślnego rozwoju polskiej sceny na kresach, należy się bezwarunkowo p. Aleksandrowi Staniewskiemu, który już drugi rok prowadzi teatr w Kijowie, starając się ciągle o podniesienie jego artystycznego poziomu.

**„Notatki do dziejów teatru w dawnej Polsce“.** Jako osobna odbitka z wydawanego we Lwowie „Pamiętnika literackiego“, wyszła w broszurze praca Dr. Ludwika Bernackiego pod powyższym tytułem. Znajdujemy w niej wiadomość o „komedyantach włoskich w r. 1592“, którzy występowali na weselu Zygmunta III. z Anną rakuską. Następnie stwierdza autor na podstawie dokumentów listowych obecność w Polsce w wieku XVII. „komedyantów angielskich“, oraz podaje przypuszczalny repertuar trupy Greena, bawiącego w Warszawie w roku 1617 na dworze Zygmunta III. Nie ulega jednak wątpliwości, że po za trupą Greena bawił w Polsce cały jeszcze szereg drużyn teatralnych. Dowodzą tego wiadomości, przechowane w suplikach ich naczelników, jak Arenda Aerschen'a w prośbie do burmistrza Gdańska (1636) i Benteley'a, który grał w Krakowie podczas koronacji Michała Wiśniowieckiego. Treść broszury stanowiącej ciekawy przyczynek do obrazu życia kulturalnego w dawnej Polsce, uzupełnia rzecz o „dwu dyalogach ormiańskich z roku 1668 i 1669“. Jeden z tych dyalogów nosił tytuł „Święta

Rypsyna, Panna y Męczenniczka. Albo Tyrydat przemieniony. Tragedya Nabożna. Z różnych Historyków Lacińskich y Ormiańskich wyjęta. Wierszami Ormiańskimi, a Intermedjami Polskimi złożona. Drugi: „S. Pulcherya. Panna y Cesarzowa. Albo Śmierć Teodozyusza Młodszego. Tragedya nabożna“. Oba te dyalogi wystawione były „na publicznej scenie w lwowskim mieście“.

#### Kącik humorystyczny.

##### Wyjątek z sennika egipskiego.

*Wata:* Będiesz zawiedziony na kształtach twej ubóstwiej.

*Wata* (w uszach): Będiesz nie długo na amatorskim koncercie.

*Osiół:* Dowiesz się, że jeden z twych znajomych zakochał się w twej żonie i ma zamiar uciec z nią za granicę.

*Katastrofa kolejowa* (giniesz w niej): Jeden z twych znajomych zaprosi cię na odczytanie ci twego dramatu

*Morderstwo* (zamordowałeś kogo we śnie): Będiesz czytał swoje poezje jednemu z kolegów.

**W teatrze na prowincji** grano jakiś melodramat, gdzie w ostatnim akcie bohaterka ma umrzeć otruta przez kochanka. Ostatni akt dobiega końca, bohaterowie są już na scenie, ale bohater zmieszany szepce do pastuszki:

— Zapomniałem flaszki z trucizną!

— Zabij mię sztyletem, albo wystrzałem z pistoletu.

— Nie mam broni przy sobie.

— Był jak, tylko prędzej. Publiczność się niecierpliwi.

Wtedy jakby natchniony kochanek robi gest z tyłu podobny do uderzenia nogą w plecy kochanki.

Ta pada natychmiast na ziemię z dramatycznym okrzykiem:

— Ach! Umieram otruta!

#### W sądzie.

— Czy oskarżony, uderzając oskarżyciela, miał istotnie powód do wystąpienia w obronie swego życia?

— Naturalnie! Przecież miał mi odczytać swój najnowszy dramat.

#### W garderobie.

— Czy ty byłeś kiedy pijany?

— Owszem, ale tylko w dwóch wypadkach i to zawsze wieczorem, a mianowicie po przedstawieniu, kiedy gram i kiedy nie gram.

#### Nasze dzieci.

Mała Różia idzie z mamą na „Lohengrina“.

— No Róziu! jakże ci się podoba? — pyta matka podczas przedstawienia.

— Mamusiu, mamusiu, jaka też ta Elza głupia, że ciągle morduje tego Lohengrina, by jej powiedział, jak się nazywa, kiedy mogła tylko spojrzeć na afisz, to by od razu wiedziała.

#### Repertuar świąteczny.

Niedziela, dnia 25 o godz. 4 popołudniu:

„**Ułani Księcia Józefa**“  
wodewil w 4 aktach.

Niedziela, o godz. 8 wieczór:

„**Krowoderskie zuchy**“

Poniedziałek, dnia 26-go o godz. 4 popoł.

„**Kraina cudów**“

baśń dramatyczna w 5 obrazach, z muzyką i tańcami, lokalizował A. Kallas.

Poniedziałek, o godz. 8 wieczór

„**Krowoderskie zuchy**“

Wtorek, dnia 27-go, o godz. 4 popoł.

„**Kraina cudów**“

Wtorek, o godz. 8 wieczór:

„**Wenus w Krakowie**“

Środa, dnia 28 o godz. 8 wieczór:

„**Krowoderskie zuchy**“

Czwartek, dnia 29 o godz. 8 wieczór:

„**Krowoderskie zuchy**“

Piątek, dnia 30 o godz. 8 wieczór:

„**Krowoderskie zuchy**“

#### NADESŁANE.

**Potrzebny zaraz akwizytor** do zbierania zamówień na ogłoszenia. **Prowizya płatna z góry**, reflektuje się tylko na siłę pierwszorzędną. — Zgłoszenia do Administracji „Wiadomości teatralnych“ między godz. 11—12.

#### Najlepsza reklama!

**Reklamy świetne** rzucane na ekran w czasie przerw podczas przedstawień w „teatrze ludowym“. Zamówienia przyjmuje kancelarya „teatru ludowego“. Cena od 20 Kor. miesięcznie wraz z kliszami.



#### OGŁOSZENIA.

## BUFET

**W TEATRZE LUDOWYM**

**do wynajęcia od 1 stycznia 1911 r.**

**Wiadomość w kancelaryi teatru.**

#### Teatr ludowy do wynajęcia

na odczyty, koncerty, zebrania i t. d.  
od godz. 3 popołudniu do 7 wieczór.

Bliższa wiadomość tamże.



**Prenumerata**

już wraz z przesyłką  
lub dostawą do domu  
wynosi:

rocznie . . . Kor. 4.—  
półrocznie „ 2.—  
kwartalnie „ 1.—

Restauracye, kawiarnie,  
cukiernie w Krakowie  
otrzymują *Wiadomości*  
Teatralne darmo.

# WIADOMOŚCI TEATRALNE

**Tygodnik poświęcony sprawom teatralnym.**

Wychodzi co sobotę.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Władysław Bieleń.

**10 halerzy** numer pojedynczy

Adres  
Redakcyi i Administracyi:  
Kraków, ulica Rajska 1. 12.  
Godziny urzędowe od 11—1  
w południe.

Ogłoszenia: 20 hal. za  
wiersz petitowy jedno-  
szpaltowy, przy kilka-  
krotnem powtórzeniu  
znaczny opust.

## Nowy Rok.

...Wśród nocnej ciszy ozwał się głos zegara. Rozległy się uderzenia dźwięków dziwnie leniwe, jakby senne, a jednak stanowcze, nieubłagane. Długą chwilę powtarzały się uparcie — wreszcie umilkły, wlokąc za sobą pasmo jęku, który żalił się coraz ciszej, ciszzej, aż wreszcie oniemiał, jakby odbiegając w nieznana dal...

Dopełniło się: nastał rok nowy. Odplynęła fala czasu, który przeminął. Nieśmiertelna klepsydra zaczyna sączyć z wolna ziarno po ziarnku nową teraźniejszość, nowe dzieje życia jednostek i milionów.

A chwile minione niby blaski zachodzącego słońca, wracają jeszcze i stają przed oczyma duszy długim, długim szeregiem. I mówią o dniach, które w przeszłość zapadły, o uczuciach, co przyspieszały tętno serca lub gorycz w nie wlewały, o wzlotach daremnych, o snach nieziszczonych, o drodze stromej, którą się przebyło, dążąc uparcie za promieniem gwiazdy-nadziei, co rozjaśniała posępne i mroczne kryjówki duszy, nakazywała wątpieniu milczeć i niezachwianie ufać...

Lecz droga nie skończona. Zatrzymała się tylko u tajemniczych wrót przyszłości. Nie wiemy, czy przeszliśmy jej połowę, czy część nieznaczną tylko, czy też niebawem przetnie się dla nas jej pasmo, bo wyteżając wzrok ku przyszłości, nie dojrzeć przed sobą, nie rozpoznać nie można, krom słabego lśnienia tej samej gwiazdy, co prowadziła nas dotąd... A skądże pewność, czy blask ten to nie złudne fata-morgana, nie błędny ogień, który wodzi długo wędrowca po obcych, nieznanych szlakach i naraz zgaśnie, porzucając go z okrwawionymi stopami na dalekim rozdrożu w trwodze i niepewności...

Czas płynie... Godzina, dwie, trzy... Zegary biją — dźwięki ich raz w raz rozdzielają ciszę, słabną coraz bardziej i przepadają, a fala czasu płynie dalej, sączy się piasek z nieśmiertelnej klepsydry... Wreszcie na wschodzie brzask jaśnieć zaczyna i wstaje pierwszy dzień Nowego Roku, rzeźki, jak młodzian, z czołem wzniesionem odważnie i jasnym spojrzeniem... Pierzchają ponure wizje długiej nocy zimowej i zwątpienie i gorycz zawodów... Budzi się w głębi duszy znowu głos ufności i nadziei, że zbliżające się *jutro* inne będzie niż *wczoraj*, może uśmiechnie się wiosną i pogodniejsze niebo roztoczy nad naszymi głowami...

\* \* \*

Obyż spełniły się nadzieje lepszego jutra, którego życzymy sobie wzajem serdecznie w dniu Nowego Roku. Życzymy go wszystkim,

bliskim i dalszym, pracownikom na niwie Sztuki w każdym zakresie. Tej zaś drużynie, co skupia się około teatru ludowego czegoś lepszego życzyć, jak nie zrealizowania nazwy instytucji w ładnym, odpowiadającym przeznaczeniu budynku. Obyż w roku 1911 położono bodaj podwaliny pod gmach teatru ludowego!

## Cenne uwagi o sztuce aktorskiej.

Czy sztuka aktorska — oczywiście w swych najprzedniejszych przejawach — jest nie tylko odtwórczą, ale wprost i w wysokim stopniu twórczą, podobnie, jak inne sztuki piękne — kwestyę tę chyba już od dawna rozstrzygnięto i to na korzyść sztuki aktorskiej. Można by tylko dodać jeszcze, że jest ona trudniejszą o tyle od sztuk innych, że podczas gdy w malarstwie, rzeźbie, czy poezji twórca dzieło swe ukazuje dopiero po wykończeniu, którego dokonać może w spokoju, ciszy z całym rozmysłem artystycznym, poprawiając je wielokrotnie — aktor, dając swe dzieło, tworząc je równocześnie pod krytycznym wzrokiem setek i tysięcy widzów. Tu więc wysiłek artystyczny i napięcie energii są chyba większe i w wyższym stopniu zużywające siły intelektualne i fizyczne, niż wśród pracy twórczej z innych zakresów.

Oskar Wilde powiada, że „aktor ukazuje dzieło poety wśród naowach zgoła warunków i zapomocą własnych środków. Bierze słowo pisane, ale objawia je własnym gestem, akcją, głosem. Gdy wielki aktor gra Szekspira, własna jego indywidualność staje się żywotną częścią interpretacji. Nieraz się mówi, że aktor daje nam swego Hamleta, nie zaś szekspirowskiego. W rzeczywistości Hamlet Szekspira zgoła nie istnieje. Bo jeśli Hamlet ma w sobie pewną skończoność dzieła sztuki, to ma też cały chaos życia. Jest tylu Hamletów, ilu melancholików. A ponieważ sztuka wypływa z indywidualności, więc tylko indywidualności może się objawić“.

Helena Modrzejewska zaś pisze w swych „Wspomnieniach“:

Poprawne oddawanie roli nie zawsze *ipso facto* jest dziełem sztuki. Na to potrzeba czegoś więcej, niż sumiennej i owocnej pracy, potrzeba czegoś, co tkwi na samym dnie duszy artysty. a czego najusilniejsza praca nie zastąpi. Sama nie wiem, jak to coś określić, ale zdaje mi się, że jest niem to źródło wszelkiej mocy twórczej: to wyobraźnia rozżarzone bogactwem rozprężającego duszę uczucia, dla którego wybuch na zewnątrz jest tak nieodzowną potrzebą, jak

dla napiętej cięciwy strzał albo — pęknięcie... Ci dopiero, co mają wrodzony dar zewnętrznego umysławiania uczuć wewnętrznych, a prócz tego zdolni są wywoływać w ten sposób wrażenie spotęgować, zabarwiając je polotem własnej wyobraźni i napięciem swej własnej, zapalnej duszy, ci dopiero stworzyć mogą dzieło sztuki, na którego urzeczywistnienie próżnoby się porywał aktor mechaniczny choćby najbardziej wyrobiony. Oni to poruszają do głębi słuchaczy, iż posiadają i do domu ze sobą zanoszą część najskrytszych artysty skarbów, którymi żyć będą czas jakiś. A im bogatsza artysty natura, tem wpływ jego potężniejszy. „Im więcej daję, tem więcej posiadam“ — woła Julietta: dawać, i wciąż z siebie dawać — to nasze zadanie!

Nie wypływa stąd zgoła, iżbyśmy nie mieli czerpać z zewnętrznego świata. Wręcz przeciwnie, bystry zmysł spostrzegawczy pomaga aktorowi do wzbogacenia swych duchowych zasobów i do oddawania z powrotem ludziom tego, co od nich zaczerpnął, jeno w zmienionej postaci. Bywają wybitni artyści, posiadający tak wielki dar przenikania dusz ludzkich i zgłębiania wszelkich ich objawów, że wielu profesorów psychologii może im go pozazdrościć.

Ale najbystrzejszy nawet dar spostrzegawczy nie starczy do odtwarzania postaci dramatycznych i tragicznych. Dla zabawnych i uciennych rysów figur teatralnych mamy wkoło siebie liczne wzory; tragicznych sytuacji mamy wkoło siebie także dosyć, ale próżno staraliśmy się pochwycić na gorącym uczynku ich objawy, które zwykły kryć się przed ciekawymi oczami. Dla tych szukać musi wzorów aktor we własnej duszy i we własnej wyobraźni, i własne duchowe zasoby starczyć mu muszą, i własne natchnienie, by przeniknąć te objawy, odczuć je, umysłować i dać im prawdę życiową. Aktor przeto, pozbawiony silnej wrażliwości, zastępować musi to intuicyjne przenikanie roli deklamacją i utartymi sposobami scenicznymi, które przy największej pracy i sumiennych wysiłkach nie zdołają z gry jego zdjąć piętna sztuczności i chłodu: wszelkie sztuczki teatralne i dobywanie najpotężniej brzmiącego głosu nie zdołają wlać życia w postać, która nie zrodziła się z żywego uczucia. Tylko czujący aktor może rozbudzać uczucie. Z chłodu nigdy nie powstanie ciepło, a z ciepła jedynie wsteczyna się życie i życia złuda.

Poza tem panowanie nad sobą i smak dobry są niezbędne przy każdej artystycznej pracy. Nieraz trzeba hamować zapędy swego temperamentu, ponoszącego artystę często poza konieczną w sztuce miarę w złąbą dziedzinę przesady, mszczącej się na utalen-



towanych nawet aktorach okrutnie, gdyż każde takie przekroczenie pozbawia ich grę cechy szczerości, a nadaje jej pozory pustego „gardłowania“. Zdaje mi się, że dobry, rzeczywście dobry aktor wnieść winien do swego zawodu przymiotów wiele. Musi mieć rozum, bystrość, oryginalność, wrażliwość i dosyć wyobraźni, by zdołał zespolić się z odtwarzaną postacią, a ponad to wszystko — wiecznie tryskające źródło wzruszenia i zapalu; prócz tego posiadać musi liczne zalety fizyczne, jak twarz wyrazistą, piękną postawę, głos miły i wdzięczny, zdolny bez wysiłku uderzać w przeróżne tony. Jeśli ktoś posiada wszystkie te przymioty, lub przynajmniej część ich znaczną, może zabrać się do uczenia się rzemiosła aktorskiego z niejaką nadzieją, iż wykształci się na artystę.

Sztuka aktorska jest sztuką na równi z malarstwem, rzeźbiarstwem, architekturą, czy muzyką. Wszystkie one polegają na pracy umysłowej, natchnionym wyobraźnią, doskonałej estetycznym poczuciem. Równie, jak malarstwo i rzeźba, sztuka dramatyczna ma za zadanie odtwarzanie natury przez temperament i oko artysty. Zestawieniu temu zarzucić możnaby chyba to, że inne sztuki wymagają mozolniejszego kształcenia się technicznego, gdyż doskonalenie się w nich polega w znacznej mierze na zdobywaniu wielkiej ręcznej sprawności i biegłości w posługiwaniu się narzędziami. Ale czyż zadanie aktora ma być dla tego łatwiejsze, że jedynym jego narzędziem jest własna jego własna istota? Czyż on nie musi panować nad swym głosem i miarkować go ustawicznie? hamować i stopniować swych uczuć? czuwać nad brzmieniem każdego wyrazu i wyrazem swej twarzy i to nie zdradzając

najmniejszego wysiłku, iżby ukryta starannie sztuka sprawiała wrażenie rzeczywistości? Czyż nie musi wyzbyć się własnej natury i wchodzić w istotę postaci, które ma przedstawiać? to płakać, to śmiać się? miotać gniewem, wybuchać nienawiścią, rozpaczać, kochać? i tem wszystkim, w oczach setek ludzi obojętnych i obcych, sprawiać złudę prawdy i życia, choć może serce jego drży ustawicznie, by, dając folę swym uczuciom i zapałowi, nie tracić miary i panowania nad rolą?

Ileż to razy słyszy się ludzi, narzekających na wielką liczbę aktorów lichych; ci jednak, co tak narzekają, jeśli nie zetknęli się ze sceną zbliżoną, nie mają najmniejszego wyobrażenia, jak to jest niesłychanie trudnem być aktorem rzeczywście dobrym? ile to trzeba upartej pracy i doświadczenia, by obmyśleć psychologicznie prawdziwy i logiczny charakter jakiejś postaci? a ile potem rozmachu i wytrwałości w napięciu nerwowym, by go przed widownią tak odtworzyć, by sprawiał wrażenie prawdy.

Starłam się wyjaśnić dlaczego uważam sztukę dramatyczną, jako godną siostrzycę innych sztuk pięknych. Porzucam ten przedmiot, by dodać jeszcze słów kilka o jej wpływie na świat zewnętrzny.

Nikt chyba nie będzie zaprzeczał, że sztuka aktorska, stojąca na wyższym poziomie, sprawia wrażenie potężne. Działając za pośrednictwem dwóch zmysłów: wzroku i słuchu, coś jakby zespolenie sztuki plastycznej z muzyką, sztuka aktorska wprowadza widzów i słuchaczy w bliższe zetknięcie z prawdą życiową i pięknoscią poezji, niż każda z tych sztuk z osobna, a tem samem wraza się i silniej i prędzej w umysły i wyobraźnię

ludzkie. Wpływ więc ma ogromny, a wpływ ten, jak i wpływ literatury, może być tak dobrym, jak i złym. Nie ulega wątpliwości, że z chwilą, gdy teatr staje się przedmiotem przemysłowej jedynie spekulacji, sprzeniewierza się swemu szcзыtnemu powołaniu i staje u progu zwyrodnienia, ujawniającego się schlebaniem grubym i niskim instynktom ludzkim, by z czasem, upadając się, pójść w ich służbę i okryć się bodaj stręczycielską hańbą. Wkraczając na tę pochylą drogę, teatr tłómaczy poniekąd, choć całkowicie nie usprawiedliwia, uprzedzenia, które po dziś dzień jeszcze żywią wobec niego ludzie poważni i szanowani, ale z umysłem ciasnym, zdolnym rzucić kamieniem potępienia na najwyższe wzloty myśli ludzkiej i prawdziwej sztuki dlatego, że w podobnych gmachach podobni ludzie tarzają się w błocie. To darmo, w ciasną głowę nie zmieści się prawda nawet tak prosta, że teatr zły jest złem, złem wielkiem; dobry natomiast teatr, wierny swemu wzniosłemu zadaniu, jest jednym z najbardziej kształcących, podnoszących i moralnie zdrowie szerzących czynników.

## O dramacie ludowym.

### III.

Dramat ludowy bezwarunkowo odpowiadać musi temu, co poprzednio nazwałem „pojemnością“ umysłu widza, to znaczy, że w swej budowie i treści dla tegoż widza musi być zrozumiałym. Wobec tego jednak nasunąć się może uwaga, że autor dramatyczny piszący dla repertuaru ludowego, po prostu obniżać musi poziom swego dramatu,

## Wigilia aktorów.\*)

Gdy w kole rodzinnem obok białego nakrytego stołu ojciec czy matka zbliża się do dzieci i domowników i wzruszonym głosem wymawia słowa serdecznych życzeń — zda się nad tą gromadką unosić błogosławieństwo zgody i pokoju. Nie ma w owej chwili miejsca na kłamstwo, na słowo nieszczerze, uśmiech dwuznaczny. Pracownicy z pod jednego znaku w dniu tym skupiają się również u jednego stołu, i niby rodzina przy oplatku składają sobie życzenia, przywdziewając szatę godową szczerości i wylania uczuć. Na podobieństwo fal wygładzonych i cichych po gwałtownej burzy uspokaja się w oną godzinę „dobrej nowiny“ i nawałnica, miotająca duszą ludzką w dzień powszedni, w dzień walki i trudu.

W sali prowincjonalnego teatru w mieście N. w Królestwie zasiedli ongi — dwadzieścia kilka lat temu — do skromnego stołu pracownicy z pod znaku Melpomeny. Musieli uroczystości wigilii o dzień przyspieszyć — nazajutrz bowiem oczekuje ich podróż. W święta i dni następne mają dać szereg przedstawień w mieście gubernialnem. Zasiedli do jedynej w roku uczyty, podczas której kłamstwo i nieszczerłość ust nie plami, w miejscu chwilowo najdogodniejszym: na scenie.

\*) Otrzymały w przeddzień wigilii od jednego z Szan. Kolegów obrazek będący osobistym wspomnieniem zamieszczamy dzisiaj, gdyż w chwili odebrania rękopisu nasz numer gwiazdkowy był już wydrukowany.  
(Przyp. Red.)

Godzina późna; po przedstawieniu. Sala widzów już pusta, lampy pogaszone; jedna tylko migoce u wyjścia. Nie ma już publiczności, dla której kłamać musieli, przetwarzając się w coraz to innych ludzi, oczekując z bijącym sercem po zapadnięciu kurtyny, rychło li z poza niej ozwie się burza oklasków, całe ich szczęście, cała duma i ambicja, cel nieskończonych wysiłków i ciężkiego trudu.

Odeszli widze. Więc i kłamstwo uleciało od ich czoł, które co dopiero pozbyły się szminki, od ust niedawno tak świeżych od karminu. Otworzyły się serca. Zazdrość, urazy wzajemne, pokonał nastrój i urok chwili. Od serca też życzyli sobie lepszej doli, dzieląc się oplatkiem.

Stary i z wyrobioną już „marką“ komik ucałował z dubeltówki młokosa utalentowanego hultaja co ze szkół nie tak dawno uciekł do teatru i już zaczynał mu wchodzić w drogę. Dramatyczna i charakterystyczna co się wzajem tak niecierpiali, że znały się tylko na scenie, a na ulicy jedna na widok drugiej przechodziła na przeciwległy chodnik — podały sobie ręce:

— Właściwie o co ja się na panią gniewałam? — rzekła jedna — że pani ma talent...

— Alboż pani go niema? — pochwyciła druga — W iluż to rolach pragnęłam choć w połowie pani dorównać!

— Eh, przesada...

— Słowo daję...

Uszczęśliwione odnalezioną przyjaźnią, co się gdzieś zagubiła wśród malowanych kulis

i ciasnych wspólnych garderób prowadziły przez ciąg całej wieczery niezwykle serdeczną pogawędkę.

Dyrektor, który od dłuższego czasu boczył się na lirycznego amanta za spóźnianie się na próby i zaniedbywanie w uczeniu się ról, rzekł przy oplatku do młodego człowieka:

— No, panie Janie, wszystkiego dobrego. A przede wszystkim gorąco życzyć więcej tempa i pośpiechu pańskiemu zegarkowi...

— Dziękuję serdecznie. Niech się kochany dyrektor nie obawia, wezmę się ostro do niego! Będzie już chodził tak samo jak dyrektorski.

— Bo, widzi pan, proszę mi wybaczyć, ale gdybyś się pan postawił w moje położenie...

— Ach, dyrektor każe mi się rumienić!... *Mea culpa! mea maxima culpa!* Na miejscu dyrektora dawnobym takiego leniucha bez pardonu wyrzucił...

— Ja prawdziwych talentów z mego teatru nie wyrzucam!

— Poczciwy, drogi dyrektorze...

Takich scen, takich dyalogów mnóstwo krzyżowało się podczas owej wigilii tej najswarliwszej z rodzin — rodziny Melpomeny. I o tej godzinie, na miejscu, gdzie wobec widzów co wieczora kłamać musieli postaci i dusze cudze, nie kłamali w własnym kółku przy oplatku wigilijnym. W.



aby uczynić go dostępnym widzowi popularnego teatru.

Uwaga to jednak bezkrytyczna i nie trafna. W każdym dramacie, najbardziej nawet zawitym w swej budowie, jedna rzecz dla każdego widza jest dostępną i zrozumiałą, a tą jest gra uczuć czy namiętności ludzkich. Poryw bohaterstwa czy poświęcenia, miłość ojczyzny, nieszczęście Leara i okrucieństwo Franciszka Moora, na równi wzruszają czy oburzają wszystkich ludzi.

I dlatego nawskroś fałszywym jest sąd, jakoby pewne tylko tematy poruszane być mogły przed widownią, w której zasiadają t. zw. „najszerze masy“. Jak z jednej strony twórczość nie ma i mieć nie może żadnych pęt i ograniczeń, tak z drugiej odczute przez twórcę ludzkie bole czy radości znajdują żywy oddźwięk w duszy każdego człowieka. Co więcej — o ile te stany ludzkiej duszy przedstawione są żywiej, goręcej, o tyle ten oddźwięk jest silniejszy. Na prawdziwą siłę uczuć i plastykę przedstawienia zdobywa się jeno najwyższy geniusz i dlatego dzieła geniuszu przedewszystkiem na sceny ludowe wejść powinny.

Czy jednak wszystkie? To zasadnicze i jedyne pytanie, jakie przy klasyfikacji sztuk na ludowe i nie ludowe postawić można. Jako nie nadający się na ludową scenę, nazwałbym taki dramat, w którym sposób przedstawienia, metoda dramatyczna i osobisty kąt widzenia autora, zaprawiającego życie dramatu filozofią, przerastać mogą zdolności umysłowe widza popularnej sceny. Ponadto jeszcze dramat historyczny lub pochodzący z niewspółczesnej nam epoki stać się również niezrozumiałym dla „ludowej“ publiczności, jako nieznającej czy to historii czy kultury ubiegłych stuleci. Każdy jednak dramat, choćby najgenialniejszego twórcy, jeśli nie posługuje się specjalną metodą n. p. symbolizmem, jeśli nie jest refleksyjnym i przeładowanym osobistą filozofią autora, wejść może na repertuar scen ludowych — a z pewnością będzie zrozumiałym dla najszerzych mas.

Rzecz naturalna, że teatr ludowy nie może być przybytkiem jedynie poważnego repertuaru. Mogłoby tak być tylko w idealnym społeczeństwie, które równocześnie miałoby instytucje teatrowi podobne, a dające ludowej publiczności chwilę śmiechu, czy rozrywkę. U nas jednak teatry ludowe tych wyżyn osiągnąć wśród obecnych warunków nie mogą. Widzowie napętlający je pożądamy przedewszystkiem rozrywki w najszerzym słowem znaczeniu, polegającej na tańcu, śpiewie, kupletach i t. d. I ta chęć zabawy ściąga najszerze masy do teatru. Ktokolwiek zastanawiał się nad psychologią ludowej publiczności, ten zrozumie, że chęć rozrywki należy bezwarunkowo zaspokoić, jeśli poważny repertuar następnie ma przyciągnąć tę samą publiczność. Śpiew i taniec w teatrze ludowym spełniać może ważną rolę, o czem w następnym numerze.

*Sigma.*

## Kronika teatralna.

**Z teatru miejskiego.** W sobotę ukaże się na deskach teatru miejskiego prześlizna baśń dramatyczna Zygmunta Sarneckiego p. t.

*Szklana góra.* Utwór zasłużonego pisarza, który przed 18 laty tak niezwykle zdobył sukces w Krakowie i we Lwowie, przyjęty zostanie niewątpliwie i obecnie z żywą sympatią, jako rzecz z rzędu tych, które się nie starzeją.

**Z teatru ludowego.** Wyborny wodewil St. Turskiego *Krowoderskie zuchy* zapęlnia stale widownię teatru ludowego, ciesząc się zasłużonym powodzeniem. Spodziewać się należy, że sztuka ta przez dłuższy czas jeszcze będzie atrakcją dla najszerzych warstw. W Nowy Rok wystawia dyrekcyja piękną sztukę ludową Adama Staszczyka, autora wielu utworów scenicznych, które obieły wszystkie teatry polskie. Ilustracyja muzyczna Zygmunta Noskowskiego dodaje utworowi Staszczyka wiele wdzięku, przyczyniając się do urozmaicenia całości.

**Z teatrów warszawskich.** Tragedya Tadeusza Konczyńskiego *Demostenes* ukaże się w połowie stycznia na scenie teatru. Wielkiego. Rolę tytułową odtworzy p. Michał Tarasiewicz.

*Panna Maliczewska* Zapolskiej będzie pierwszą po Nowym Roku premierą w teatrze Rozmaitości. Rolę tytułową grać będą naprzemian: p. Ordon-Sosnowska i p. Lubicz-Sarnowska.

*Rusalka* Krzywoszewskiego święci pełne powodzenie w Rozmaitościach; odbył się już szereg przedstawień przy wysprzedanej do ostatniego miejsca widowni; z sukcesem grano również w tymże teatrze *Kawiarnię* Gorkyńskiego.

Teatr Mały wznowił *Cieplą wdówkę* Bałuckiego oraz *Francillon* Dumasa.

Po skie Towarzystwo dramatyczne grało już piętnaście razy z dużym powodzeniem *Królową Jadwigę* J. Szujskiego; szesnaste przedstawienie tego dramatu zapowiedziane na dzień Nowego Roku.

Opera w teatrze Wielkim rozwija energiczną działalność artystyczną. W ubiegłym tygodniu dawano w wyborze wykonaniu *Halke*, *Quo vadis* i *Eugeniusza Onegina*.

**Z Łodzi.** W święta Bożego Narodzenia wystawiono w teatrze A. Zelwerowicza misterium ludowe „Boże Narodzenie“, skomponowane przez p. Michała Świerzyńskiego. W teatrze popularnym A. Mielewskiego grano podczas świąt *Zmartwychwstanie* Tolstoja, *Kmicic* Sienkiewicza, wodewile: *Panna do wszystkiego* i *Fatszerze pieniędzy*.

**Sobieska na scenie angielskiej.** W Londynie grają teraz dramat *Księżna Klementyna*. Wiadomo, że wnuczka króla Jana III. miała być żoną pretendenta, wnuka Jakóba II. Stuarta, który nigdy nie zasiadł na tronie angielskim. Historię jej opisał w pięknym szkicu Karol Szajnocha. W dramacie kawaler Wogam podejmuje się pojechać do Innsbrucku, gdzie się Klementyna Sobieska wychowuje i przywieźć ją do Bolonii we Włoszech, jako narzeczoną. Śród różnych przygód w ciągu podróży przez lody i śniegi tyrolskie, bohaterski młodzieniec nieraz na rękach własnych przenosi księżniczkę. Między obu młodemi sercami budzi się miłość, która — sprzecznie z historią — za powrotem do Bolonii kończy się małżeństwem. Atoli właśnie to zakończenie podoba się publiczności angielskiej, która zawsze jeszcze lubi na scenie widzieć miłość romantyczną, opromienioną nadzieją szczęścia słonecznego po chmurnych dniach niepowodzenia i walki.

**Operetka a teatr.** Wychodzący w Berlinie tygodnik poświęcony sprawom teatru, *Schaubühne*, zamieścił artykuł pod tytułem *Der Siegeszug der Operette*, w którym wskazuje na poważne niebezpieczeństwo, zagrażające kulturze scenicznej wskutek nadmiernego rozwielenienia się operetki. „Zaraza operetkowa — czytamy tam — ogarnia coraz to szersze centra, a znajdując poklask u publiczności i poparcie ze strony tych dyrektorów i kierowników scen, dla których spekulacyja i rezultat kasowy jest jedyną myślą przewodnią, obniża coraz to więcej poziom kultury teatralnej. W ostatnich czasach niebezpieczeństwo stało się tem większe, że przytoczyć można przykłady, w których teatry rozwijające swoją działalność artystyczną, dozwoliły, ze względu na doraźny sukces kasowy, na uszczuplenie swego programu przez wprowadzenie do operetki. Sąsiedztwa zaś jej w tym samym teatrze, znieść nie może ani poważny dramat, ani komedya, ani nawet repertuar muzyczny o rzeczywistej artystycznej wartości“. W dalszym ciągu nawołuje *Schaubühne* prasę i krytykę, by przeciwdziałała „prądowi operetkowemu“ i przyszła z pomocą w akcji mającej na celu zapobieżenie upadkowi teatru.

## Kącik humorystyczny.

### NOWE SZTUKI.

Podobno kilku „dramaturgów“ przygotowało obecnie cały szereg oryginalnych arcydzieł.

Oto niektóre tytuły tych znakomitych prac: „Pęknięty kalosz, czyli serce pod rozdartą kamizelką“, dramat w 9 aktach z prologiem i dwoma epilopami, z ogniem bengalskim, tańcami i śpiewami. Sztuka ta z pewnością zrobi sensacyję, gdyż bohater w niej na scenie zabija własnoręcznie dwa tuczone wieprze.

„Butelka w wyschniętym szkielecie“, tragedia w 71 odsłonach z 14-toma prologami. I ta sztuka może liczyć na powodzenie. Tytułową rolę autor powierzył szympansovi, który w trzecim akcie śpiewa prześlizne rondo przy akompaniamencie patelni i dwóch rondli.

„Reumatyzm, podagra i siedm innych boleści nieszczęsnego Bartka, któremu się śniło, że siedział na kominie i gwizdał“, sztuka ludowa z udziałem czarnego kota i czerwonego koguta.

„Zawracanie ludziom głowy przy pomocy rozstrojonej gitary, czyli straszliwa żona wściekłego pana na Eselburgu“, wielki dramat wierszem i prozą — arcysensacyjna rzecz.

### WYPADEK.

— Słyszałeś, wczoraj po premierze wszyscy artyści opuścili gremialnie teatr...

— Jakto? Strajk, czy co?

— Nie! tylko poszli do domu, bo każdy z nich mieszka na innej ulicy...

### MIĘDZY LITERATAMI.

— To dziwne! Pańskie dzieła można widzieć tylko w pańskiej bibliotece.

— A w pańskich dziełach widzi się tylko pańską bibliotekę.







**Prenumerata**

już wraz z przesyłką  
lub dostawą do domu  
wynosi:

rocznie . . . Kor. 4.—  
półrocznie „ 2.—  
kwartalnie „ 1.—

Restauracye, kawiarnie,  
cukiernie w Krakowie  
otrzymują *Wiadomości Teatralne*  
darmo.

# WIADOMOŚCI TEATRALNE

**Tygodnik poświęcony sprawom teatralnym.**

Wychodzi co sobotę.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Władysław Bielenin.

**10 halerzy** numer  
pojedynczy

Adres  
Redakcyi i Administracyi:  
Kraków, ulica Rajska 1. 12.  
Godziny urzędowe od 11—1  
w południe.

Ogłoszenia: 20 hal. za  
wiersz petitowy jedno-  
szpaltowy, przy kilka-  
krotnem powtórzeniu  
znaczny opust.

## Wojciech Bogusławski. 1760—1910.

W lwowskiej *Gazecie wieczornej* zamieścił Dr. Wiktor Hahn nader interesujący fejteton o praojcu polskiego teatru u nas, Wojciechu Bogusławskim. Pracę tę podajemy w całości dla naszych czytelników:

„Sławę moją zostawiam zdaniu potomności: a jeżeli w sercu choć jednego prawdziwego Polaka pozyskam wdzięczne starań moich wspomnienie, jeszcze na tamtej stronie grobu szczęśliwym będę. *Mihi sufficit unus Plato pro cuncto populo.*” Przytoczone słowa Wojciecha Bogusławskiego, wyjęte z zakończenia jego „Dziejów teatru narodowego“, mimowoli przychodzą na pamięć w r. 150-tej rocznicy urodzin twórcy pierwszej stałej sceny polskiej. Niestety, rocznica ta przeszła prawie zupełnie niepostrzeżenie, wspomnieli o niej zaledwie kilka dzienników, te jednak czynniki, które przedewszystkiem powinny były przypomnieć dzisiejszemu pokoleniu wielkie zasługi Bogusławskiego w dziejach sceny polskiej, t. j. krytyka literacka i sceny polskiej, przeszły nad tak pamiętną rocznicą do porządku dziennego. Czyżby to był jeden z tych smutnych, ale coraz częstszych objawów, że zasług przodków nie umiemy uczcić choćby w sposób skromny, czy też tylko wynikał ten brak pietyzmu z zapomnienia, które trudno jednak uniewinnić?

Już za życia nie oddawano mu należytej zasługi: wiele pism współczesnych przesadzało się w wykazaniu, że nie był zupełnie użytecznym sprawie publicznej. A i w ostatnich czasach odezwały się protesty, jakoby można było uważać Bogusławskiego za ojca i twórcę sceny polskiej. W istocie jednak Bogusławski działał zawsze z jak najszlachetniejszych pobudek, o z bogaceniu się własnem nie myślał zupełnie, czego najlepszym dowodem liczne jego kłopoty finansowe podczas kilkunastoletniej służby dla dobra sceny ojczystej, ten niedostatek w końcu, w jakim spędził resztę życia. Niezlomna była to energia, nie cofająca się przed żadnymi trudnościami, z jaką przez lat trzydzieści sterował sceną warszawską; ileż to razy prawie cudem zdołał uratować umiłowane przez się dzieło od zupełnej prawie zagłady! Piękną też spowiedzią jakoby życia całego są jego „Dzieje teatru narodowego“ prawdziwe, w niczem nieprzesadzone. Ale ich autor nie zdawał sobie nieraz należyć sprawy z swych zasług, a i do dzisiaj dnia nie mamy wyczerpującej monografii o działalności Bogusławskiego. Tę lukę w dziejach teatru narodowego w Polsce prędzej czy później musi wypełnić krytyka literacka.

Zapomniały o Bogusławskim w roku jego rocznicy sceny polskiej: zapomniała przede wszystkim ta, której rozwój z jego nazwiskiem na zawsze złączony i której dziejów bez niego pomyśleć nawet nie można. Zapomniały o niej i inne miasta, w których niezmordowany pracownik rzucał podwaliny pod przyszłą budowę, jak Kraków, Poznań, Wilno i inne. Zapomniał też Lwów, w którym Bogusławski — bawił trzykrotnie. Pierwszy raz występował tutaj w roku 1780 razem z Truskolawskimi i Owsieńskim, po raz drugi, wezwany w roku 1787 przez chorążego litewskiego Rzewuskiego, dał kilkanaście przedstawień we Lwowie. Na ostatnim przedstawieniu złożyła publiczność składkę na rzecz Bogusławskiego, która przyniosła kilka tysięcy złotych. Wspaniały ten czyn, wdzięczną w sercu Bogusławskiego zostawiając pamiątkę, stał się powodem, (jak sam pisze) do przeniesienia później całej antepriży do Lwowa w r. 1795; ten trzeci, z rzędu ostatni, pobyt Bogusławskiego we Lwowie, trwający lat pięć (do roku 1799), dał podstawę późniejszej stałej scenie polskiej w naszym grodzie, jest też dla dziejów jej niezmiernie ważny. Dla działalności autorskiej Bogusławskiego pamiętny także czas ten powstaniem komedii jego „Spazmy modne“, wystawionej tutaj po raz pierwszy w roku 1797. Jaki zapał panował wówczas wśród publiczności lwowskiej dla teatru polskiego, świadczyć może choćby ten szczegół, że wiele rodzin obywatelskich z prowincji, pragnąc doczekać się pierwszego przedstawienia „Krakowiaków i górali“, na których przedstawienie nie chciała zezwolić cenzura austriacka, po kilka tygodni dla tej jedynie przyczyny ciągle przebywało w stolicy. Chlubnem świadectwem dla ówczesnego społeczeństwa lwowskiego są słowa Bogusławskiego o pobycie swym we Lwowie: „doznane ...z biegu zdarzeń wynikłe przykrości, nadgrodziły stokrotnie zaszczytne starań moich w tej stolicy przyjęcia, wspaniała Galicyanów w upadku moim litość i tysiączne inne, drogie sercu mojemu przyjemności, których wspomnienie ostatniej nawet życia mojego chwili miłem mi będzie.“ Ale i później jeszcze nieraz wystawiano we Lwowie utwory Bogusławskiego, że wspomnę choćby o przedstawieniu „Krakowiaków i górali“ podczas pamiętnego 1809 roku, kiedy to końcowe śpiewy opery zastąpiono odpowiednią sceną patriotyczną, dalej w roku 1811(26/VI pierwszy występ Jana Nowakowskiego, Mieczysława Sosnowskiego, Witalisa Smachowskiego), 1814, 1819, 1872 (20/X). W r. 1815 przedstawiono „Henryka VI. na łowach“, w r. 1900 wznowiono „Spazmy modne“, które przedtem przypomniano w Krakowie

w r. 1872, później zaś jeszcze w r. 1901 w Warszawie. Setną wreszcie rocznicę przybycia Bogusławskiego do Lwowa w r. 1795 święcił teatr lwowski uroczystym ku jego czci przedstawieniem w r. 1895 (18 stycznia) na które złożyło się wygłoszenie wiersza Jana Kasprowicza: Apoteoza Wojciecha Bogusławskiego, jakoteż odegranie „Cudu mniemanego“ czyli „Krakowiaków i górali“. Mówiąc o pobycie Bogusławskiego we Lwowie, trudno w końcu nie wspomnieć o wpływie, jaki wywarł na losy trzech mężów, złotemi głoskami zapisanych w dziejach teatru polskiego: Alojzego Żółkowskiego, Jana Nepomucena Kamińskiego i Antoniego Benzy: działalności ich nie można zrozumieć bez należytego uwzględnienia stosunków ich z Bogusławskim.

Nie brakło więc powodów, dla których i scena lwowska powinna była przypomnieć dzisiejszemu pokoleniu postać Bogusławskiego.

Czyżby nie można jeszcze wznowić któregoś z jego dzieł: „Krakowiaków i górali“, „Spazmów modnych“ lub „Henryka VI. na łowach“, rzeczy zupełnie dziś zapomnianych? Odpowiednio przygotowane przedstawienie, poprzedzone prelekcją o znaczeniu Bogusławskiego, byłoby bardzo pożądane, zwłaszcza dla młodzieży szkolnej.

## Bilans moralny i materalny »Teatru Ludowego« za 1910 rok.

Ktokolwiek bez uprzedzenia patrzy obiektywnie na całokształt pracy ludowego teatru, zwłaszcza w upłynionych dwóch sezonach, przyznać musi w poczuciu sprawiedliwości, że ta szczupła, skromna scena „popularnej“ sztuki, w obskurnym budynku „pod końskim łbem“ spełnia swoje zadanie gorliwie i z zapałem, jakim mógłby się pochlubić nie jeden poważny przybytek Melpomeny na całym obszarze naszego podzielonego kraju.

Niewątpliwie przyzna też każdy bezstronny sędzia, że warunki dla pracy artystycznej i kulturalnej w teatrach miejskich i rządowych są stokroć przyjaźniejsze, niż w „ujeżdźalni“ końskiej, pozbawionej elementarnych wygód i prymitywnego estetycznego wyglądu całego budynku.

Podczas gdy pierwsze posiadają wspaniałe gmachy, widownie z komfortem i smakiem artystycznym urządzone, rozległe i pod względem mechanicznym wzorowo skonstruowane sceny, — garderoby dla artystów oraz publiczności jasne i ciepłe, — magazyny dla dekoracji i mebli scenicznych, — bogate zasoby kostiumów i wszelkich utensyliów teatralnych a wszystko to ufundowane kosztem kraju lub



miast, dopłacających nadto poważne subdy pieniądze: — ubogi „kopciuszek“ ludowych widowisk gnieździć się musi w stajniach lub ujeżdżalniach, ciasnych, odrażających, mroźnych podczas zimy, a cuchnących w lecie, w dodatku opłacanych niesłychanemi czynszami, — nie wyposażony przez municypia miejskie ani dekoracyami, ani garderobą sceniczną, ani nawet wewnętrznym urządzeniem sali dla widzów.

Każdorazowy odważny pionier, torujący sztuce dramatycznej ścieżynę między niższe warstwy społeczne, musi własnym sumptem lub „sprytem“ okrywać stylową szatą ciała „kapłanek i kapłanów“ sztuki, oraz rozwieszać na ramach scenicznych pałace marmurowe, chaty belkowane, niebosiężne góry i lasy dziewicze — malowane klejową farbą na wielu tysiącach metrów dekoracyjnego płótna. — Dalej energia i pomysłowość takiego „ideowca“ ludowego musi przeistaczać „maneże końskie“ o czterech li ścianach na widownię z krzesłami, ławkami, łozami dla dostojnej publiczności i wznosić podrym sceniczne dla „komedyantów“ nie J. Kr. M.

Taka metamorfoza „hipicznej“ budy na „świątynię“ Muz o tyle odbywa się z precyzją i kunsztem architektonicznym, o ile każdy nowy „dyrektor“ rozporządza własnym kapitałem lub kredytem pozyskanym u „mecenatów“ sztuki. (Obecnie „mecenasi“ zmądrzeli po ostatniej imprezie).

A więc czyż można i wypada przykładać jednaką miarę fidyaszową do wytworów sztuki, produkowanej w świątyniach „miejskich“, które wszystko prawie posiadają ze szczodrej kiesy ojców gmin, i sztuki stwarzanej własnymi środkami w „ludowym“ przybytku pod godłem „Iba końskiego?“

Powyższych parę słów wstępu do zapowiedzianego w tytule bilansu, ma tylko rozjaśnić nieco sądy adherentów i przeciwników „popularnej“ sceny, którzy albo potępiają ją bez

uwzględnienia podanych przez nas motywów, albo też bezkrytycznie uznają, że wszystko jest „dobre“ i „łatwo“ idzie w ludowym teatrze.

Otóż nie chcemy gnuśnie biernie z naszymi przyjaciółmi istniejącego stanu teatralnego, który bynajmniej nie jest ani „dobrym“, ani „łatwym“, — nie myślimy też z bezwładnością znosić niezasłużone rekryminacje z obozu przeciwników „popularnej“ sztuki.

Żadne pono argumenty nie mają takiej mocy przekonywania, jak cyfry; a więc dalsze nasze wywody poparte będą tylko rzetelnymi liczbami.

Skoro instytucja jakaś lub zakład przemysłowy chce imponować swoją żywotnością, przytacza nasamprzód w ogólnej cyfrze ilość „użytecznego“ lub „intelektualnego“ produktu, wytworzonego w pewnym okresie czasu.

Idąc tą metodą, zaznaczamy na wstępie do bilansu, że w roku kalendarzowym, mającym 365 dni, — odegrano w ludowym teatrze widowisk tragiczno — dramatycznie — komedycznie — choreograficznie — wokalnych aż 446!

Sama ilość widowisk (przeważnie poprawnych, według zdania krytyki i opinii widzów) wymownie świadczy o naszej sprawności, wielostronności a przede wszystkim pracowitości, oraz o gorącym płomieniu miłości sztuki, który goreje — mimo chłodu i głodu — w sercach pracowników tej „ludowej“ budy.

(D. n.)

## O dramacie ludowym.

### IV.

Rozstrzygnawszy kwestię dramatu na scenach ludowych, pozostałoby do rozwiązania pytanie, czy śpiew i taniec z całym zakre-

sem wodewilu na sceny te wejść może i w jakiej formie.

Jeśli w naszym społeczeństwie utrzymać się mógł teatr ludowy czystego typu, który wobec szerszych mas zająłby stanowisko takie, jakie zajmuje wielki teatr wobec sfer wykształconych, to powinienby on z repertuaru swego wodewil wraz ze śpiewem i tańcem stanowczo wykluczyć. Repertuar powinien wypełniać „klasyczne ludowe dramaty“, których istotę omówiliśmy już poprzednio, a wodewil wraz ze śpiewem i tańcem pozostałby własnością teatru ostatniego typu, który nazwać można teatrem popularnym. Taki teatr nie zaspokajałby potrzeb artystycznych szerokich mas, lecz przygotowywałby je dopiero do patrzenia na scenę. I teatr ten miałby bezsprzecznie rację bytu. — Zważyć bowiem należy że „ludowa“ publiczność, która przychodzi do teatru po godzinach ciężkiej pracy, wymaga czystą reakcją ducha bardzo lekko strawnego dowcipu, śmiechu i rozrywki dla oka. Krótko: publiczność ta chce się bawić i bawić się ma prawo. Taki teatr popularny spełniałby w społeczeństwie rolę ogromnie doniosłą: ludziom od młota i piły zastępowałby konieczny dla nich rodzaj zabaw ludowych, festynów i t. p. Jeśli bowiem społeczeństwo chce utrzymać wśród mas stan psychicznego zdrowia, to musi im dostarczyć warstatów pracy — a reagującym po pracy potrzebą rozrywki — zabawy. Wtedy dopiero mówić można o szerokich masach, jako materyale przygotowanym na słuchaczy dramatu.

Warunki jednak natury społecznej i materyalnej nie pozwalają na utrzymanie teatru tych dwu typów: ludowego i popularnego. Naturalnym przeto wynikiem tego musi być ich pomieszanie, a co za tem idzie: wprowadzenie śpiewu, tańca i wodewilu do repertuaru teatru ludowego. Publiczność zapełniająca jego widownię, wtedy tylko wy-

K. ROLAND.

## Benefis.

Ileć przed dyrektorem Rzeckim stawał aktor jego, Palica, zawsze dyrektor czuł się jakby zawstydzonym. Jego okazała postać tętnąca dobrobytem — zakutana w ciepłe futro, zbyt jaskrawo odbijała od tego nędznego, kościstego cienia człowieczego.

W gruncie rzeczy czuł dyrektor pewną niechęć do niego — a mimo to chociaż za oczy szerzył się na Palicę, nie śmiał mu nigdy odmówić wielokrotnie każdego miesiąca pobieranego „à conta“.

Odkąd po raz pierwszy Palica stanął przed Rzeckim — taki cienki i chudy w letniej zarzutce, mimo późnej jesieni, z tragiczną maską bladej twarzy, dziwne, prawie hypnotyzujące wywarł wrażenie na dyrektora.

— Czem mogę panu służyć?

— Dyrektorze, ośmielam się prosić pana o przyjęcie. — Jestem poprostu nędzarzem, obarczonym liczną rodziną. — Jeśli twój teatr nie przyjmie mnie, wypadnie mi chyba odebrać życie sobie i biednym moim dzieciom!

— Kto pan właściwie jesteś?

— Nie pytaj dyrektora — nazwisko moje nic ci nie wyjaśni. — Palica? — i któż mi tu pozna pod tą osłoną? Prawdziwego nazwiska wyjawiać nie mogę... — Skompromito-

wany politycznie, przybywam tutaj, aby na pańskiej scenie szukać przytulku i pracy. Dyrektorze — mówił dalej wzruszony, a twarz jego w miarę słów, tak wiernie malowała stan duszy, że Rzecki był już na pół przekonany — dyrektor masz opinię zadowolonego człowieka — nie odmawiaj mi więc swej pomocy, pamiętaj, że mam dzieci! — Tam, daleko, grywałem wielkie role — tu przyjmę wszystko, co mi dasz, byle dzieci moje nie marły z głodu.

— No dobrze, panie Palica, decyduję się, gotów jestem przyjąć pana — lecz scena moja nie niesie wielkich dochodów — najwyżej dać mogę panu 100 do 120 kor. miesięcznie.

Twarz Palicy rozjaśniła się dziwną błogością.

— Zbawco! — wyszeptał gorąco — o jakże będę panu wdzięczny do deski grobowej!

Odtąd przy każdej sposobności dziękował mu serdecznie za kawałek chleba, a chociaż wybierał ustawicznie „à conto“ i męczył tem dyrektora — nigdy jednak Rzecki nie miał odwagi odmówić mu pieniędzy.

Pewnego dnia, około południa, idzie dyrektor ulicą. — Nagle dobiega go z boku:

— Padam do nóżek — wdzięczny sługa dyrektora!

— Psia... zaklął w duchu Rzecki — odwracając się niechętnie. — A, to pan, panie Palica. Do widzenia!

— Racz przebaczyć, łaskawco mój — że odważyłem się zaczepić pana — ale radosna dla innych ludzi, dla mnie przykra okoliczność zmusza mnie do tego. Dał mi Pan Bóg dzieciątko... Gwałtownie mi potrzeba pieniędzy...

— Dopieroś pan przed paru tygodniami pochował jedno — zadziwił się dyrektor.

— Bóg innem znów obdarzył nas raczył, pocieszyć w nieszczęściu... Żona już zdrowa, ale się tak zadłużyłam... Może to maleńkie szczęście przyniesie...

— Dałby Bóg, bo w pańskim położeniu, doprawdy...

Palica patrzył przed siebie w ponurem milczeniu.

— No dobrze już, dobrze — dodał dyrektor — nie mam w tej chwili przy sobie, dam panu w kancelaryi. — Do widzenia.

— A możeby dyrektor raczył wstąpić w niskie moje progi, zobaczyć moje dzieci. Mieszkam tu obok... proszę uniżenie...

Propozycja była zbyt niespodzianą — i akcentem takiej serdecznej natarczywości wypowiedzianą, że nie wiedząc kiedy, dyrektor wszedł do bramy.

W podwórzu, w oficynie, przez niskie drzwi weszli do jakiejś pół ciemnej i brudnej izby, będącej zapewne kuchnią. — Stojąca właśnie za balią kobieta ukryła się szybko na widok wchodzących. — Rzecki, domyślając się w niej żony Palicy, dyskretnie spuścił oczy — i dał



ślucha poważnego dramatu, kiedy teatr ten zaspokajając będzie naturalną i konieczną chęć rozrywki. Jestto wprawdzie obniżenie poziomu teatru ludowego, — niestety jednak konieczne.

W końcu należałoby sprostować fałszywy a bardzo rozpowszechniony pogląd na dramat ludowy. Za taki uznawany bywa częstokroć dramat, który porusza interesy czy sprawy włościan lub wogóle klasy pracującej. Jeśli na scenie pojawia się chłopska sukmana lub bluza robotnika, to sztuka otrzymuje etykietę dramatu ludowego. Dramat oparty na motywach ludowych, niema jeszcze żadnego prawa do nazwy dramatu ludowego, gdyż o niej rozstrzyga metoda budowy i rodzaj filozofii autora — a nie treść. Gdybyśmy szli za sądem tej krytyki, musielibyśmy uznać, że *Sędziowie* Wyspiańskiego należą do repertuaru teatrów ludowych.

Równocześnie raz na zawsze obalić należy przekonanie, że sztuka, która z powodu zbytnej naiwności, lub też małej wartości artystycznej wykluczona została z repertuaru wielkich teatrów, dostać się może na scenę ludową dla tego, że dla szerokich mas na widowni może być zrozumiała. Przystępna treść sama przez się nie klasyfikuje sztuk dla ludowych teatrów. Przypomnieć należy zdanie Göthe'go że „dla ludu dobre jest to, co jest najlepsze“.

*Sigma.*

## Teatr prowincjonalny.

(List do Redakcji)

Proszono mnie o napisanie w kwestyi wymienionej w nagłówku niniejszego listu niedługiego artykułiku. Zdawałoby się, że dla dziennikarza zadanie to zupełnie łatwe; sam temat może zachęcać do pisania, myśl pójść śladem raz wprowadzonego w ruch pióra. Z chwilą jednakże, gdy zadaniu przypatrzmy się bliżej, straci ono szybko na powabie,

a rozważane krytycznie staje się zagadką, której rozstrzygnięcie wymagać musi znacznego zachodu i trudu.

Trudno bowiem zapomnieć o tem, że mam pisać o czemś co właściwie u nas nie istnieje.

Wszystkim bowiem wiadomo, że Galicya nie posiada teatrów na prowincyi, w którychby odbywały się stale przedstawienia, choćby ograniczone do pewnych sezonów. Wprawdzie od czasu do czasu „nawiedza“ większe miasta prowincjonalne, oddalone od centrów, Krakowa i Lwowa, teatr ludowy lwowski, lub też przygodnie zebrane *ensemble*, kierowane przez pomyslowych dyrektorów; odoobnione te fakty nie usuwają istotnego braku, jaki poważnie daje się odczuwać w życiu naszych miast, braku stałych teatrów, któreby dawały możność najszerszemu ogółowi publiczności zapoznać się tak z arcydziełami polskiej jak i zagranicznej sztuki dramatycznej.

Ze potrzeba i konieczność zaradzenia temu brakowi istotnie leży społeczeństwu na sercu, świadczyć o tem mogą usiłowania, jakie niejednokrotnie już podnoszono w tej sprawie, świadczą o tem liczne projekty, które od czasu do czasu znajdują wyraz w prasie. Wiadomym jest na przykład, że swego czasu istniał projekt, by kilka większych a równocześnie zamożniejszych miast łącznymi siłami utworzyć teatr, któryby kolejno dawał tam przedstawienia; stałe subwencje ze strony gminy jak również i publiczności, gwarantując mu byt, mogłyby się stać ręką rozwinięcia tego teatru i być zaczątkiem dzieła, którego potrzeba tak żywo jest odczuwana. Raz poczęte dzieło, mogłoby liczyć na dalszy sukces w postaci stałej zapomogi ze strony Sejmu i Wydziału krajowego i w niedługim czasie stanąć tak silnie, że przyszłość jego nie budziłaby żadnych obaw.

Żałować należy tedy, że sprawa pozostała jedynie w sferze projektów. Brakło ludzi,

którzyby ofiarnie ideę wprowadzili w czyn, za wzniosłą inicjatywą nie poszła w ślad energiczna akcja i wszystko pozostało po dawnemu.

Więc do dziś dnia dawnym zwyczajem od czasu do czasu zjawiają się na rogach ulic miasteczka wielkie afisze, zapowiadające „niezwykłe“ przedstawienie, następnie na wyładowanych wysoko wozach zjeżdża jakaś dziwnie „dobrana“ banda ludzi, niezawsze dostatnio odzianych, następnie w jasno oświetlonej, a nie zawsze dość czysto na ten cel wymytej sali, odbywa się przedstawienie — niestety... zbyt często przed garstką publiczności. Fatalnem tego następstwem jest najczęściej znany powszechnie fakt, który nigdy nie przestanie być bardzo smutnym, że drużyna artystyczna, wyłożywszy znaczne koszty na urządzenie przedstawienia, nie może wobec nieudanej entrepryzy przenieść się do innego punktu, by tam próbować szczęścia. Co prawda, zacytowany *usus* nie wszędzie w jednakowym stopniu może być brany w rachubę. Wręcz odmiennie przedstawia się sytuacja w kilku większych miastach prowincjonalnych, które pozostają w stałym kontakcie ze stolicami. Dla podrażnionej ambicji ich mieszkańców znaleźli dyrektorzy teatrów, udających się na prowincję, specjalną receptę. Polega ona na zaaplikowaniu im środka, który zazwyczaj znakomicie prowadzi do celu: Do współudziału w przedstawieniach sztuk reklamowanych zaprasza się jedną z współczesnych „gwiazd“, do której następnie dostraja się zespół towarzystwa teatralnego. Skutek nadzwyczajny: Publiczność zadowolona, dyrektor czy przedsiębiorca zdobywa pełną kasę.

Nikt nie zaprzeczy, że tego rodzaju stan jest anomalią, która wcześniej czy później winna być usunięta. Do dzieła stworzenia stałego teatru prowincjonalnego powinny przystąpić odpowiednie czynniki autonomi-

się zaprowadzić do drugiej równie nędznej stancyi, gdzie z piskiem i hałasem tłoczyło się siedmioro drobnych dzieci — a ósme leżało spowite w kołysce.

— Jezus Marya! — krzyknął dyrektor. — Ależ to drobiazg — i wszystko prawie w jednych latach, — jakże to!?

— Bywało po dwoje — bliźniaki... odparł aktor.

— No to już chyba pech — szepnął Rzecki — patrząc z litością na obdarte dzieciaki.

— Bóg da! — krótko bąknął Palica.

Dyrektorowi zjawiło się w tej chwili przed oczyma jego własne, czyste mieszkanie, rumiane i schludne dzieciaki. Niby wyrzut sumienia stał przed nim ten nędzarz nieszcześliwy. Z szczerem współczuciem przemówił:

— Tak, tak, racya! Żal mi ogromnie pana. Rzeczywiście nie lada dochodów potrzeba, aby tyle ust nakarmić i tyle drobiazgu przyodziać. — Chciałbym też panu z szczerego serca dopomódz. Dam panu benefis za dwa tygodnie!

Słowo się rzekło — i mimo niejakiego oporu ze strony innych aktorów, zaraz nazajutrz we wszystkich dziennikach pojawił się komunikat — o benefisie p. Palicy, utalentowanego artysty, cierpiącego za ideały patrioty, ojca licznej rodziny.

Publiczność ujęta niedolą zapoznanego a na

poparcie zasługującego człowieka, przybyła tłumnie. Benefis udał się znakomicie. — Koledzy i koleżanki urządzili składkę, kupując za zebrane pieniądze mnóstwo par pończoszek, koszulek i garderoby dziecięcej dla nieszczęśliwej rodziny, a po przedstawieniu wręczył dyrektor rozrzuconemu Palicy okrągłe 200 koron.

Nazajutrz — na godzinę przed przedstawieniem przyniósł Rzeckiemu posłaniec list od Palicy — w którym ten przeprasza dyrektora, że nie będzie mógł wieczorem grać — gdyż z powodu tyłu wzruszeń rozchorował się.

Zaklął z początku Rzecki, ale choroba, vis major — zastąpił go inny kolega i przedstawienie odbyło się z powodzeniem.

Po dwóch dniach, kiedy o Palicy żadnej wieści nie było, niespokojny dyrektor wybrał się go odwiedzić. — Wchodzi — w ciemnej kuchni tasama kobieta pierze przy balii.

— Jestem dyrektor teatru... Podobno mąż ciężko chory.

— Ciężko, jak ciężko — ale chory to jest — zwyczajnie jak z niedzieli — upił się, zrobił awanturę — to go ta trochę i poturbowali. — Rzecki osłupiał.

— Nic nie rozumiem. Zrobił awanturę... pobili go?

— Ano tak, ale niech pan dobrodziej dalej idzie, — on hań leży w drugiej izbie.

Cicho wsunął się zdumiony tem wszystkim

dyrektor do drugiej stancyi. — Na brudnym łóżku, czerwony, z obwiązaną głową — spał jakiś obcy człowiek, wcale nie podobny do Palicy.

— Ależ to nie jest mąż pani...

— Co? nie mój? — a czyż, jeśli łaska? —

— Ależ pan Palica...

— Adyć pan Palica, ten z tyjatr, to przecież nie mój mąż.

— Kiedyż on chory... pisał do mnie. — Gdzież jest jego żona?

— Jaka żona? kto wie, czy żonę kiedy miał...

— Jakżeż to być może — zawołał dyrektor — przecież dwa tygodnie temu byłem tutaj z nim, a on pokazywał mi wszystkie swoje dzieci.

— Boże zmiłuj się! Jego dzieci!! Ale panie dobrodzieju, on nie miał żadnych dzieci! Te co tu były, to moje i sąsiedzkie — co do moich przychodziły się bawić...

— Więc cóż ten Palica tu robił?

— Ano co miał robić, mieszkał u nas kątem. Wczoraj rano jeszcze zapakował manatki, podarował co nieco dzieciom z ubrania, a mnie przed odjazdem powiedział, że jakby się kto o niego z tyjatr pytał, żeby się pięknie od niego kłaniać i za wszystko podziękować...







